tierra media

una ciudad entre dos océanos

Editorial Agosto 2025

10.08.2025

Mes de los vientos

Despéinese quien pueda este agosto, en que el viento es frío y ajeno. Esto no es un diagnóstico, es un sentimiento que llama a recordar que nos toca el mismo viento, no un pedacito a cada uno, ni una, sino todo lamiendo nuestro cuerpo y alma en la ciudad. Sobre los que caminan para no detenerse a responder esas preguntas que desgarran, sobre los que duermen en la cama dura de la peatonal, los que esperan la comida de las 21 en la calle y los que se van corriendo de banco junto con el sol para mantener a raya la helada, pero el día marcha hacia el ocaso.

Esa es la postal que escribimos desde **Tierra Media** en un código desconocido hasta por nosotres. Enfocar la realidad demasiado es develar la decadencia en la cual siempre ha habido belleza, pero duele. Desenfocarla es olvidarla, como una nueva dosis. Pero

nada hay mejor para las circunstancias que la lucidez, aquella que podemos entre todos, juntando ramita a ramita, encender por un rato para lectores ya nacidos o incluso por nacer, como una estrella fugaz anotada con su hora, su brillo y su trayectoria en el cuaderno de cenizas.

Tierra Media sucumbe a la metáfora, pero contribuye con su ramita para el ritual, o tal vez procedimiento. Recorrer canciones y sus vidas en nuestras vidas, encontrar papelitos reveladores, oír el eco de la historia y el galope de la patria, sentir la presencia de los que fueron y seremos, encontrarse en las luces de otros que hacemos nuestras, ejercer el grotesco local para cantar las cuarenta, haber viajado a las culturas profundas de los otros y contarlo, resistir pese al miedo como enseñan las pequeñas gestas a que nos uniremos, dar cuenta de los fogonazos de arte en la vecindad, encontrar a un campeón escurridizo, acercarse a modos de intervención urbana, narrar la historia popular de un objeto sagrado, conocer los límites del descanso y la meditación, averiguar el estado de un género gráfico, otros modos de concebir la realidad, conectarse con la lectura por una de varias vías, convertir la palabra en escritura y otra vez en voz.

Todos nuestros editoriales

Editoriales

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Atronador como un pedestal vacío

10.08.2025

Víctor Ramés

La historia del monumento al catedrático universitario católico del siglo diecinueve Rafael García, ubicado por años en la plazoleta frente a la iglesia de la Compañía, pide una y otra vez ser contada. La figura fundida en metal de don Rafael, y alter ego simbólico suyo, fue blanco del impulso revolucionario de los jóvenes reformistas, en 1918. Esa acción hizo bastante por la memoria del catedrático confesional.

Encuentro con el Salvador

Esta es una ciudad chica, me dije, no da para no salir a hacer algunas preguntas, ya que no tengo a mano los documentos necesarios. Caminaba hacia la Manzana Jesuítica, hacia el viejo rectorado de la universidad, pero al cruzar la plaza San Martín me dije "por qué no averiguar en el Cabildo, a ver quién llevaba el seguimiento de las estatuas, que acostumbran migrar y a veces son desviadas por el camino, como es leyenda y verdad en esta ciudad". Pregunté en la guardia por los encargados de las estatuas y me indicaron subir la curva de la escalera e ir a Patrimonio, señalándome a través del patio la oficina que a él daba. Al subir me detuve a observar, en una hornacina, como un altar, una pieza hermosa fundida en hierro de fines del siglo diecinueve, identificada como La Astrología. Llegué arriba y fui hasta la oficina. No bien llegar, golpee el vidrio esfumado de la puerta y una voz de mujer desde adentro me indicó pasar. Una joven me sonrió, preguntándome qué me llevaba hasta allí, comencé a explicarle sobre una estatua que supo estar emplazada en la plazoleta frente a la Compañía, y una voz de la oficina contigua preguntó "¿La de Rafael García?", y se asomó el rostro amable de otra mujer, que me invitó a pasar. Agradecí a la primera y le sonreí a la segunda, sorprendido de su inmediata y certera reacción. Le conté que no podía completar una nota sin averiguar eso, que mi espíritu periodístico no me dejaba mirar para otro lado. Compartí con ella lo que sabía, hasta 2005. Tras explicarme que estaban en una tarea de actualizar los archivos en papel de la repartición, se ofreció a chequear en un disco duro que sacó de un estuche. Mientras, charlábamos sobre estatuas perdidas y otras cuestiones del patrimonio, le pregunté por la arqueología urbana, y me contó que, gracias a las medidas en vigencia sobre grandes excavaciones para cableado o cañerías en la zona céntrica de la ciudad, se habían hecho hallazgos interesantes, y mencionó que se habían rescatado piezas de la antigua cañería de piedra que surtió la fuente construida por el Ingeniero López, en la plaza San Martín. En cuanto a la estatua objeto de mi búsqueda, no aparecieron datos, pero me prometió seguir buscando y avisarme, en cualquier caso, a la brevedad.

Decidí retomar mi camino hasta el viejo rectorado, sobre la Obispo Trejo. Tomé el área peatonal y al llegar miré hacia la plazoleta de la Compañía, como proyectando la imagen de la estatua de Rafael García que recordaba de mis tiempos del Colegio Monserrat. En el histórico edificio universitario, la primera habitación, a la izquierda, corresponde al Museo Histórico UNC / Manzana Jesuítica. Un guía me atendió amablemente, me dijo que él creía que el préstamo de la Municipalidad a la Universidad no se había concretado, más allá en los papeles de 2005, y

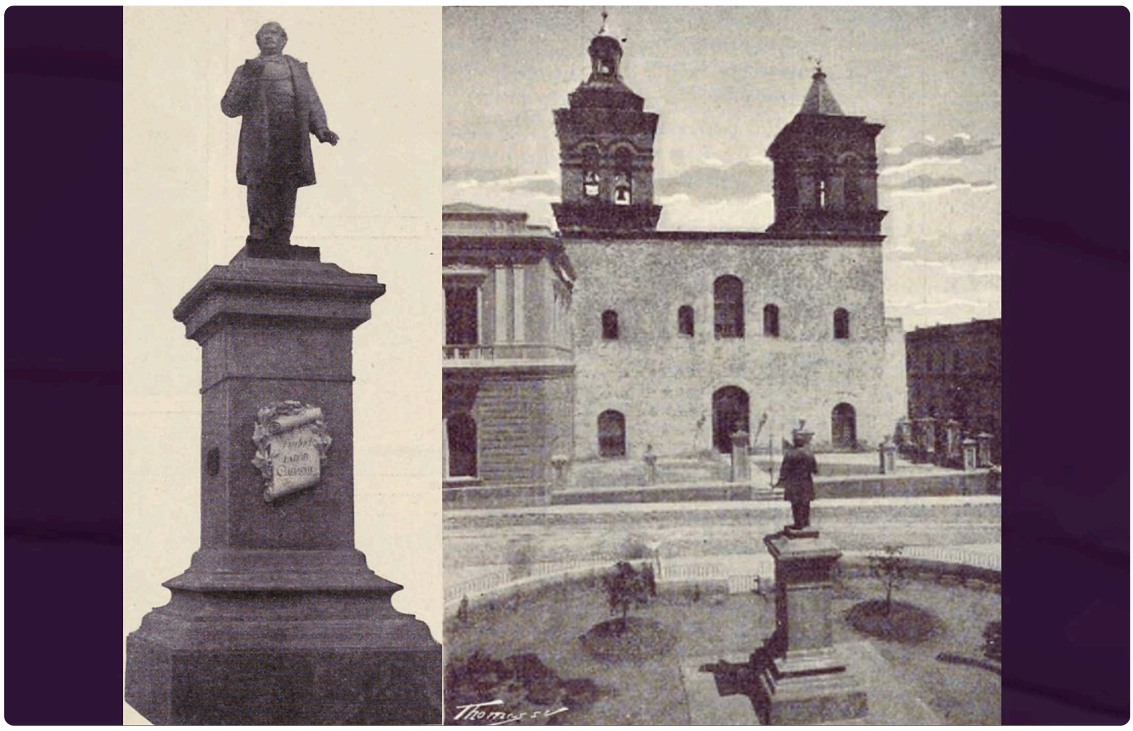
que la estatua no había sido traída nunca al rectorado. Me dijo que, a su parecer, la misma había sido colocada en la Facultad de Derecho, en la manzana del frente, la misma a la que corresponde la plazoleta. No estaba seguro, ni él la había visto, pero creía haber oído o leído que allí había ido a parar. Crucé la calle peatonal, decidí entrar a la facultad por la puerta más cercana, sobre la misma Obispo Trejo. Le pregunté a un guardia, pero me hizo un gesto de que esperase y se fue a ocuparse de algún otro asunto. Así que decidí cruzar el edificio. Pasé por un patio de bustos de prohombres cordobeses, pero no había allí ninguna estatua de cuerpo entero. Seguí atravesando pasillos, entre pequeños grupos de estudiantes, y me vi enfilando hacia la izquierda, por la salida sobre Caseros. Le pregunté a otro guardia, quien no entendió del todo mi pregunta y negaba con la cabeza, sonriente. Fue entonces que percibí a un hombre alto, de edad, algo agachado, apoyado en un bastón, que acababa de entrar y se había acercado a preguntar algo al mismo guardia. En cuanto oyó mencionar la estatua que yo buscaba, intervino : "Sí, es la estatua de Rafael García. Está por allí" dijo, indicando con la mano. Lo miré con sorpresa y le pregunté "¿Vos sos Salvador?" y él asintió. Hoy ochentón, Jorge Salvador es una leyenda del cine cordobés, realizador de grandes proyectos inconclusos que hicieron bendita y cordobesa historia. Caminamos a su ritmo, charlando, él conduciéndome hacia otra sección de la Facultad, que tiene puerta a la calle Independencia. Me explicó que años atrás había intentado hacer un documental sobre las estatuas de la ciudad y sus historias. Me contó que Rafael García había dejado una enorme fortuna a sus hijos, encomendándoles que le pagaran quinientas misas diarias por su alma. Y al doblar al final del pasillo, tal cual lo había afirmado Salvador, allí se erguía la estatua, notablemente más corpulenta que lo que recordaba, elevada sobre un pedestal oscuro con una placa de mármol blanco donde se leía: "Dr. Rafael García – Primer decano de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales – 1879-1883". Le agradecí a Salvador quien, tras una breve charla, siguió su camino, y aproveché para fotografiar la estatua cuya cabeza sobresalía sobre una tapia que dejaba ver un edificio cercano. Misterio resuelto. La estatua ya no goza de la exposición de antaño. Removida definitivamente de la plazoleta y, en tanto primer decano de Derecho, está ubicada en un rincón menos prominente, solitaria siempre y en el lugar académico indicado. Ya pocos recuerdan aquel santo vandalismo de 1918. Por eso hay que volver a contar la historia una vez más.

De materia incorruptible

Tirar abajo una estatua puede ser un gesto vandálico, una agresión simbólica, acto de justicia "poética", o quizá una simple liberación de resentimientos acumulados. Se necesita que la estatua esté allí, ocupando un espacio intemporal con su ser incorruptible, habitando un mundo paralelo, lento. Su vista reenvía a una ausencia humana, y a un juicio social. Cada época martillea forjando a sus héroes y semi héroes, enviando un mensaje para reforzar su culto. "La época" bien puede ser una simple agencia municipal, un decreto, una facción a través de algún partido político. En ocasiones, hablando francamente, el objeto ha ido a parar allí porque no se sabía qué hacer con él.

La vemos en la memoria, como alumnos del Monserrat, así como en viejas fotografías. La identidad de la figura del doctor Rafael García ha sido desdeñada día tras día por generaciones de estudiantes que acudimos al colegio de la manzana jesuítica. Algo quieto allí, al pasar, como un cantero, como un árbol en una placita frente a la iglesia de la Compañía de Jesús.

La estatua, toma uno. Depósito de incógnitas. ¿Quién fue? ¿Qué hizo? Esto alude sin duda al original de la estatua.



La estatua de Rafael García, de frente y de cara a la Iglesia de la Compañía de Jesús. La Ilustración Artística, Barcelona, Año 1898.

Modelo para un fundido

Rafael García fue el primer decano de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Córdoba, y un jurista al parecer admirado por sus pares, entre ellos el propio codificador Dalmacio Vélez Sarsfield. Según un partidario político citado de un

periódico local por Ramón J. Cárcano en Perfiles Contemporáneos (1885), "García era el tribuno que arengaba en las reuniones populares, el valiente cabecilla que ganaba las mesas de elecciones, y el orador que hacía resonar su voz ilustrada en el seno ardiente de los comicios. (...) Todos le llamamos el maestro y realmente ha fundado entre nosotros una escuela de interpretación y posee una erudición tan vasta y un criterio tan seguro, que lleva con propiedad aquel nombre".

Con esto le atamos al modelo de la estatua de Rafael García la cinta de una valoración positiva, en boca de un socio político. Era también -una cosa no quita la otra- una figura del catolicismo conservador, a veces con más ganas de abrazar el convento que la política. Su papel, por consiguiente, fue hacer de contrapeso clerical a las más audaces motivaciones liberales. Quien citaba esas frases encomiosas para Rafael García, el doctor Ramón Cárcano, un conservador liberal, había sufrido la desaprobación académica por parte de dicho catedrático, en ocasión de presentar su tesis en defensa de la enseñanza laica y la separación de la Iglesia del Estado, en 1884. "La tesis de Cárcano entró al Consejo Académico el 5 de abril de 1884 por un recurso de reconsideración, debido a la falta del aval del profesor de Derecho Civil, Dr. Rafael García. Se autorizó por mayoría con la opinión favorable de Miguel Juárez Celman, padrino de tesis, Telasco Castellano y Justino César, y el voto negativo de Rafael García, Nicolás Berrotarán y Nicéforo Castellano". Lo refería Nora Mariela Barrionuevo en un estudio sobre tesis doctorales en la Universidad Nacional de Córdoba, a fines del siglo XIX.

La estatua que tapaba su tumba

Se lee también por allí que tiempo después de que don Rafael hubiese dado su último suspiro (enero de 1887) su viuda, doña Augusta Montaño, les solicitó a las autoridades de la ciudad ubicar la estatua de su marido en la plazoleta frente al edificio donde aquel había cosechado sus logros académicos. La estatua fue entregada en 1894, obra del escultor italiano Rómulo del Gobbo, y el pedestal fue encargado a continuación. Al parecer, la obra había resultado demasiado imponente para ser ubicada en el Cementerio San Jerónimo, ya que, se quejaba la viuda, no dejaba ver la sepultura. Nada se dice sobre si alguien se tomó el trabajo de medir la proporción entre el homenaje y su modelo. Lo cierto es que Augusta Montaño de López quería sin duda descansar ella misma de la estatua y compartir con otros aquel retrato en volumen de su marido. Consiguió hacerse oír gracias a sus relaciones, y se convino darle al don Rafael vaciado en molde, un lugar en aquella plazoleta. Carlos Page nos acerca, con su precisión de siempre, algunos detalles sobre la contratación con el escultor, quien había puesto la condición de que la estatua se fundiese en Italia y se entregase "en Córdoba

aproximadamente en el mes de septiembre de 1895, siendo lugares posibles de su emplazamiento la plaza del Pueblo General Paz o bien, insistiendo, en la plazoleta de la Compañía". Refiere Page que, en 1889, en plena negociación por el monumento, "Eufrasio Loza, miembro de la comisión de homenaje a Rafael García y varios años después gobernador de la provincia, viajó a Buenos Aires a pedido del doctor Ángel Pizarro, a los efectos de entrevistar al escultor del Gobbo. En aquella reunión, fue cuando se decidió que el monumento se fundiría en Buenos Aires, siendo quizás esta, una de las primeras tareas que se realizaron en el país, estando a cargo el señor Antonio Lavazza, cuyo taller se ubicaba en la calle Viamonte 1843".

Acortando el culebrón de marras, la estatua de don Rafael fue inaugurada en mayo de 1895, emplazada frente a la iglesia de la Compañía.

Vendría una siguiente generación, a la vuelta del siglo, que se encargaría de darle una resignificación a la réplica de García en la plazoleta, por donde varios estudiantes de Derecho transitaban, aburriéndose del retraso en los saberes sociales y de las viejas mentalidades que debían respirar en las clases de la facultad.

La figura fundida en metal de don Rafael García sería blanco del impulso revolucionario de los jóvenes reformistas, en 1918, lo que atraería de nuevo la atención hacia un monumento que todo el mundo se había olvidado hasta de ver.

Aquella noche iconoclasta

El grupo organizado se dispuso en la plazoleta de la esquina. Debían ser como diez, al menos dos habían quedado a cargo de vigilar y avisar con chiflidos si se presentaba algún peligro. Todos ellos se venían acostumbrando a la moneda corriente de la represión policial, con que las autoridades hacían saber cuáles eran los límites y quién tenía la fuerza en sus manos. Los estudiantes habían observado la plazoleta frente a la iglesia de la Compañía, lo habían planeado todo. Era 14 de agosto de 1918, una noche fresca, no fría, y se disponían a realizar una acción que era en sí misma un manifiesto. Traían consigo cuerdas gruesas y, sin demora, pusieron manos a la obra. Dos de los jóvenes, todos en sus trajes de diario, o los únicos con que contaban, se treparon decididos al pedestal y amarraron las sogas con buenos nudos en torno a la estatua. Como en un torneo, comenzaron a cinchar todos a la vez y comprobaron cuánto se resistía el Rafael García de metal. Esa figura histórica de la universidad era el enemigo simbólico, los estudiantes quisieron hacerla hablar, hacerle decir algo a la sociedad y a las autoridades acerca de quiénes desafiaban los límites y respondían con organización a la herencia vetusta de la Córdoba clerical. Tiraban de la soga como si les fuera la vida y notaron que se movía en la cima del pedestal. Debía caer como tal esa pieza de una

mentalidad obsoleta, un académico cuyo ejemplo de positivismo había sido, a su manera, una opinión oficial rígida como una estatua. Esta, la de la plazoleta, se tambaleaba ya y los estudiantes seguían jalando , transpirado, colgados casi de la cuerda. Menos tratados y más poesía. Otro jalón y, abreviando el trámite, allí se inclinaba ese objeto parecido por fuera a un profesor fallecido treinta años atrás al que, por fin, con un siguiente tirón lograron echar por tierra, produciendo un sonido sordo y una vibración que se sintió en la esquina como si se quejase el terreno todo. Consumado el gesto vandálico y de sano espíritu juvenil y revolucionario, los autores huyeron en diversas direcciones.

Los pedestales y las libertades que faltan

Un mes después estallaría la Reforma y, cincuenta años más tarde, Ismael Bordabehere -estudiante de Ingeniería y parte de la conducción de la Federación Universitaria de Córdoba durante la gesta reformista, junto a Horacio Valdés y Enrique Barros, los otros cabecillas del atentado- rememoraba aquella noche y afirmaba que se habían propuesto «ofrecer a la ciudad un pedestal para emplazar la estatua de Sarmiento, de Mitre o de Avellaneda». Treinta años antes, y un rato después de ser derribada la estatua, regresaban a la plazoleta Antonio Molina, Horacio Valdés y Deodoro Roca, a recoger las sogas, poner de pie al viejo decano a metros de su base vacía, y dejar un cartel que lo decía todo: «En Córdoba sobran ídolos y faltan pedestales».

Por supuesto, de aquella Córdoba que al día siguiente se encontró con el cuadro en la plazoleta, casi nadie miraba con simpatía lo ocurrido por la noche. Por eso mismo, la reforma universitaria nació de un impulso que apuntaba en sí al pecho abrumado y aturdido de una ciudad negadora frente al cambio de los tiempos. Una comisión de damas concurrió a la plazoleta a llenar de ramos de flores la estatua del Dr. García, a quien pocas recordaban tal vez, pero que, víctima del vandalismo, recobraba -o quizá solo fuese el reflejo de las flores- un cierto color en sus mejillas de metal, sorprendida frente a las vueltas de la historia. Una enorme manifestación de estudiantes -sí, de estudiantes universitarios que no adherían a las ideas de la reforma- se congregó en la plazoleta a hacer un acto reivindicando al ultrajado. Esto era reflejado por la revista Caras y Caretas, semanario de los sábados, el 7 de septiembre de 1918.

Los epígrafes que acompañaban a las fotos apenas si rascaban la superficie de los hechos, pero al menos encuadraban los testimonios gráficos. La primera imagen mostraba una manifestación de estudiantes reunidos en torno al pedestal. La fotografía no deja ver la ausencia de la estatua sobre él, pero en la imagen contigua se mostraba a la misma, de pie sobre el llano, con un ramo floral calzado en el brazo derecho, cuya mano sostenía un libro, tal vez el código, con un dedo marcando algo entre sus páginas.

Su levita abierta, los dedos de la mano izquierda en un gesto que no había llegado a decir nada en particular. Debajo de esa foto se leía: "La estatua del doctor Rafael García, momentos después que una comisión de damas la cubrió de flores."

El epígrafe de los estudiantes fotografiados decía: "El señor R. Valdez, pronunciando su discurso en la manifestación organizada por los estudiantes, como acto de protesta por el derribamiento de la estatua del doctor García, de cuyo hecho se inculpan mutuamente las dos fracciones que intervienen en el conflicto universitario."

Convención de estudiantes repudiando el acto vandálico, con la estatua repuesta en su pedestal, 1918

Más de un siglo en la plazoleta

Lo cierto es que -cita Carlos Page a Efraín Bischoff- "el Comité Pro-Defensa de la Universidad, volvió el monumento al podio, en acto realizado poco después". Así fue repuesto sobre el pedestal el Golem de Rafael García, cuyo nombre volvía a sonar para los cordobeses. Resultó aún más numerosa la manifestación de desagravio, que se formó frente al monumento restituido. No es justo decir que ahora sobraba un pedestal menos, después de que los estudiantes reformistas acuñaran tan poética verdad como irrefutable, en términos generales. El ensañamiento con el hombre retratado podía verse como la canalización de un fetichismo negativo, y ahora, el fetiche volvía a dominar la plazoleta.

Agrega Carlos Page que "en 1949 la plazoleta fue reconstruida, ubicándose varios 'palos borrachos' que le brindaron un renovado carácter, además de construirse una amplia explanada y un nuevo pedestal para el monumento."

En el año 2005 la Universidad Nacional de Córdoba suscribió un Convenio con la Municipalidad de Córdoba, por el cuál esta cedía "en calidad de préstamo a la Universidad por el término de dos años la estatua del Dr. Rafael García, obra del escultor Rómulo del Gobbo, para ser emplazada en el ámbito de la citada Unidad Académica, sito en calle Obispo Trejo N° 242". Aparentemente, ese convenio no condujo la estatua al Rectorado. Lo cierto es que durante al menos un siglo y diez años había permanecido don Rafael mirando sin ver la Compañía. ¿Y después? ¿Qué fue de ella?

Solo nos queda volver al comienzo.

Víctor Ramés

+ en esta sección

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Canción sobre canción

10.08.2025

En torno a las letras de la canción contemporánea en Córdoba

Gastón Sironi

Este texto surge por invitación de nuestros músicos Mariano Cocimano, Enrico Barbizi y Santi Guerrero, creadores del Sindicato de la Canción, que se ha convertido en uno de los ciclos más valiosos de nuestra ciudad, un registro único: dos cantautores o cantautoras, y en el intervalo una charla o lectura en torno a la canción contemporánea. La magia sucede cada jueves en el Sindicato de Maravillas, esa sala (y ese bar) cuyo nombre es un sueño.

Ph: redes Sindicato de la Canción. @belzagui.fotoyamor

Flecha al corazón

¿Por qué "Canción sobre canción"? Por el tema de Fito, primero, ése que parece definir el género:

Flecha que apunta exacto hacia el corazón.
Canción que cuenta cómo nace,
canción de amor que te recuerda.
(...)
Vivimos tras los escenarios,
tratando de entender un poco.

Una canción a veces nos ayuda a entender un poco. Dijo un cantautor de este ciclo, Martín Mamonde: "Me calienta la canción que me diga algo que no sé".

Latido de vereda

La palabrita nos llega desde el latín *cantio*, "canto", "encantamiento". Es una composición literaria que se canta, que ha sido pensada para una música, o que busca una música. Para definir *canción* acudo a Maca, poeta y maestro editor, (Gustavo Wojciechowski, editor de Yaugurú, posiblemente la más singular editorial uruguaya):

El origen de la palabra es la voz. No había palabra sin voz. Un cantor. Con la palabra abre. Vocea: acá está mi calle, puertas y ventanas: los vecinos. Una canción es una casa. Por este pasillo se va hasta el estribillo. Se humedece en el sótano de las cosas. Pero hay vigas. Una estructura que sostiene la estrofa. La pura arquitectura de la melodía donde late la letra. La poesía. El cantor habita su casa que es la canción que es de todos.

(De un prólogo imaginado para el libro *Latido de vereda. Letras acompañadas*, de Jorge Di Pólito Hansen, Yaugurú, Montevideo, 2021.)

Entonces, también "canción sobre canción" por las capas que están debajo de cada tema, aun de manera inconsciente, en el aire, en la atmósfera que respira y traduce para nosotros cada cantautora, cada cantautor. El juglar, y sus sinónimos: vate, rapsoda, bardo (el poeta de los antiguos celtas, que al llegar aquí se ha hecho revoltoso, quilombero, *bardero*); el trovador, es decir, el que escribe trovas, composiciones métricas escritas para ser cantadas o acompañadas por la lira. De allí la lírica, la poesía, que tal vez lo sea en la medida de su música.

"Canción sobre canción" porque este ciclo propicia una oportunidad para que, junto al fuego de las canciones, pensemos sobre la canción contemporánea en nuestra ciudad.

El aire

No todo poema es una canción, pero toda canción debería correr sobre un buen poema. ¿Cuánto de poesía hay en una canción? ¿Cuánto de hondura, color, ritmo, potencia poética?

Enseguida aparecen los grandes poetas de la canción contemporánea: Fandermole, Silvio Rodríguez, Atahualpa. Spinetta, Fito Páez. Y las *parcerías*, esas complicidades eternas que pasan a ser nombre y apellido: Lennon/McCartney, Vinicius/Jobim y Vinicius/Toquinho, y aquí, Leguizamón/Castilla.

Pero en el ciclo se convoca a quienes lo hacen todo, la letra y la música. En su intervención, la querida Gaby Estofán, una persona tan valiosa para nuestra canción, citó a un poeta nuestro, Pablo Carrizo:

Alguien que anota, recibe.
Alguien que habla, vacía.
Alguien que canta, incendia el aire.

Nuestra (im)posible trova

¿De qué nos hablan las canciones nuestras? ¿De amor, de política? ¿De la ciudad? ¿De lo que no volverá, de lo que vendrá?

Por el Sindicato de la Canción han pasado más de cien cantautoras y cantautores. El ciclo tiene el valor de trazar un mapa de la ciudad actual en la canción. Es un mapa fabuloso, y es también sólo una parte del mapa, ésa que a falta de mejor descripción llamamos, pobremente, "género canción", y que remite a lo urbano contemporáneo, bajo el paraguas de otro rótulo con el que nombramos también a teatristas, editores, cineastas, y que tampoco alcanza: "independientes". Tal vez un piadoso eufemismo, para dar abrigo y aliento a quienes actúan a la intemperie del sistema, del mercado, que son una y la misma cosa.

Este recorte particular no abarca la producción folclórica (como *Córdoba morena* y *La vuelta larga*, de José Luis Aguirre, o las magníficas *Luna cautiva* y *Zamba de Alberdi*, del Chango Rodríguez, por cierto decididamente urbanas). Tampoco el tango, ni ese mundo aparte de la canción cordobesa que es el cuarteto.

Es interesante que este ciclo adopte el nombre del lugar: un Sindicato. ¿Pero hay algo así en la canción de Córdoba? ¿Hay una idea de unión de quienes están en la misma? Con desolación, y después de haber asistido a la mayoría de los encuentros del ciclo, diría que no: son pocos, muy pocos, quienes vuelven para escuchar a sus propios colegas. Si en forma sostenida se comprometiera una parte de los más de cien participantes del ciclo, cada encuentro podría conformar algo potente y grupal, un club.

Arduo es construir comunidad en tiempos tan poco *comunes.* Quizás algo de esto explique la ausencia de un sólido movimiento colectivo, nuestra (im)posible "trova" cordobesa.

Una poética del Enter

Volvemos a la poesía. De la mano de Internet, irrumpió en los años noventa cierta poesía de escueta música, casi exclusivamente narrativa, egocéntrica, que cuenta lo que le pasa a cada quien. La *poesía del yo* de los malditos noventa, muchas veces una apenas *poética del Enter* (digamos, producir un texto y pulsar un "Enter" aquí y allá, una mera escansión sin métrica ni ritmo).

Pero "lo más profundo no es íntimo", aclara la gran poeta uruguaya Circe Maia. Si queremos saber cuánto daño nos ha hecho el neoliberalismo, cuya primera versión local se llamó menemismo, aquí tenemos una prueba. La sensación de apocalipsis que nos abruma hoy no nació este año. Se tramó en los noventa, cuando lo vendieron todo, cuando nos convencieron de que nosotros mismos teníamos que vendernos, teníamos que tener un *perfil*. De que nuestras redes sociales ya no estarían afuera, en la calle, en el club, en el trabajo, en la escuela, en los bares, sino en el aparatito de cada quien.

El apocalipsis. ¿Hablan nuestras canciones del apocalipsis? "Canciones para pasar el apocalipsis", podría llamarse la próxima edición de este ciclo.

Canción del apocalipsis

En su intervención en el ciclo, nos preguntaba Dirty Ortiz: "¿Por qué se recuerda una canción? La canción es una arquitectura de la emoción, el cantautor su arquitecto". ¿Y quiénes son los arquitectos de nuestras canciones?

En Montevideo: Fernando Cabrera, Ana Prada, Jorge Drexler, Laura Canoura, Leo Maslíah. En Buenos Aires: Charly, Spinetta, Celeste Carballo, Marilina Ross, Gabo Ferro. En Rosario, toda una trova: primero Fandermole, poeta mayor de la canción en castellano. Y Abonizio, Fito, Silvina Garré, Goldín, y Lalo de los Santos y ese himno que es T*ema de Rosario*.

¿Y en Córdoba? ¿Hubo, hay o habrá una trova cordobesa? Vamos a bucear un poco.

En los ochenta Francisco Heredia escribió algo así como tres himnos, *Córdoba va, Aguas de la Cañada* y *En la peatonal,* para el primer disco de Posdata, que incluía la gran *Oración de un desocupado*, de Juan Gelman, y *Volvamos a andar*, de Cachi Badra, que parece reclamarnos hoy:

Yo había venido a decir
que no es posible ya no insistir.
(...)
Yo había venido a insistir
que es posible decir:
"El ayer se hizo noche
hoy es madrugada...
¡volvamos a andar!"

Horacio Sosa, cantante y guitarrista de Posdata, firmaba *Quiero amar mi país*, canción sobre la dictadura que llegaría a grabar Mercedes Sosa en su disco *Vengo a ofrecer mi corazón,* de 1985. Desde su *Canción espejo*, del disco *Línea del corazón*, de 1991, hace más de treinta años Horacio Sosa también escribía para hoy:

Están llevando a otra parte
los oídos de la gente
les están quitando sus adentros
sus misterios, sus espejos.
¿Quién viene a mirarse en mi canción?
¿Quién viene en auxilio de este amor?

Horacio Sosa integraría más tarde un trío con Sergio Korn y Ariel Borda, autor de *Corazón de aldea*, y de esa canción inolvidable que es *Dirigible,* otro himno:

Por galerías llenas de vitrinas
la vida tiene un precio y un local
allí el comercio crece y nos domina
allí siento a la tarde soledad.

Me iré en un dirigible a plaza España
pues antes de morir quiero observar
los edificios, mis grises montañas
y mi alma errante por la peatonal
y mi alma errante por la peatonal.

Casi cuarenta años después, en un homenaje ético y estético, esta canción vuelve hoy en la delicadísima película *Sobre las nubes,* de la directora cordobesa María Aparicio.

Ariel Borda, que participó de la primera edición de este ciclo, es autor también, justamente, de la *Canción del apocalipsis*:

Ya no habrá nada por cantar
(...)
el mundo se muere
ya no habrá mujeres
ni un poema se va a salvar
qué pena que me da.

Luego vendrían otras bandas a trabajar en la canción: Los Músicos del Centro, con composiciones de Juan Carlos Ingaramo; Jettatore, El Sueño Americano, Proceso a Ricutti, con varias letras de Dirty Ortiz, Tamboor, con Daniel Giraudo.

Y poetas de la canción, como Carlos Piano, nuestro propio Fander. En su libro *51 letras* (Textos Intrusos, Buenos Aires, 2020), donde ha compilado sus canciones, dice el Flaco Piano: "Sin el manto protector de la música la palabra desnuda queda expuesta".

Aquí un ejemplo, fragmento de la canción *Coplas*:

Algo me enseñó el ocaso
de un pensamiento prestado:
que todas las aguas tienen
el color de los ahogados.

El fuego arde y va quemando
la leña al que está adherido
como el hombre sigue atado
a la pena que ha sufrido.

El fuego desaparece
con el leño consumido.
El hombre tiene un deber:
arder mientras esté vivo.

Quien quiera buscar su bellísimo trabajo, se encontrará con una pieza perfecta que se llama *Mal de sauce*, una canción de río y deseo que navega con la *Oración del remanso* de Fandermole:

Como fuego en el agua
te veo encender
al tenderse la noche
sobre el atardecer,
me llamás con un guiño
no me puedo mover

al influjo del río
me quedo a beber.

Mi alma es un barco más
a navegar, detrás
del ventanal del bar,
un síntoma de mal de sauce nomás...
visión fugaz
(...)
quiero tocarte pero te alejás
dejás
correr el agua que jamás
querrás
beber
para saber
cómo es vivir sin sed.

Por supuesto, el buceo es parcial, fragmentado como todo recuerdo. Como creciendo con el Flaco Piano, cantando también su poesía, surgiría luego Jenny Náger, compositora e introductora de poetas como Leminski y Arnaldo Antunes. Y aquí nombro también a Paola Bernal y a Andrea Molas, autora de los discos *Cantos robados* y *Perros locos,* con canciones precisas como *Vestido, Invitación a volar, Canción de cuna para mi voz,* y relecturas de Pizarnik y de la poeta cordobesa Andrea Guiu. Recuerdo aquí otra canción que ha trascendido y merecido varias versiones: *Amor ausente*, de Claudio Pacheco y Eduardo Bechara, que grabara primero nuestro tan querido y recordado Titi Rivarola, y luego Eruca Sativa.

Y más acá, a Juanpaio Toch, prolífico compositor, integrante de los Toch y autor de canciones como *Día de lluvia* y *Para empezar,* entre tantas otras.

El problema son las letras

¿Y qué dicen nuestras canciones hoy? "El problema son las letras", dijo Simón Martínez, uno de los cantautores del ciclo.

Ahora, vamos a hacer un paseo por algunos versos que escuché, un ínfimo eco de tantas canciones que quedaron reverberando en mis libretas:

Cuidado con el borde.
se está poniendo oscuro.
(...) ¿Cómo reconocerse?

¿A dónde están los puentes?
Son los caminos una sola encrucijada
el ritmo de los días
la ausencia inesperada
la inundación y el cuerpo una piedra estancada.
(...) A ver si queda algo de tanto que fuimos
(...) nos dijimos todo
ya no quedaba nada
ya no será este río nuestro río.

Lucas Heredia, *Inundación.*

Dice Lucas que la canción permite recordar quiénes somos, quiénes fuimos; la canción en la memoria, la canción y el fuego primordial.

Jota Figueroa, *Manifiesto: En la palabra duerme el fuego / yo sé. / Que ningún dios le ponga nombre / a mi fe.* Y en su huaynito, *Irse yendo: Quizás morir es olvidar nomás / y en silencio irse yendo / a arroparse con el universo.*

Belu Egües, *Sola en el bar: No somos más que diablos / en tiempos distintos / y el mismo bar.* Sobre el tiempo cantó aquí Maru Chamella. Dice su canción *Otra vez: Pasan los días, pasan / las horas, pasan los años / pero lo que trasciende / no está en el calendario.* También Fada Falú aborda el tiempo, en *Cinco minutos: Hay que insistir / darle la vuelta hasta el fin*. Dice Fada: *Un poco de frescura / que apague todo lo que arde / si total los deseos primitivos / no dejarán de arder*. / Lo confirma Santiago Guerrero, que canta sobre un poema de Ricardo Cabral: *La luz prevaleció / no hay nada que apagar / hay que dejar arder, y también en Intemperie: Sólo se esperar / que el sol no me falle hoy.*

"¿A cuántas canciones estamos de distancia", pregunta un cantautor del ciclo; puntuada por un silbido entrañable, Maxi Leiva canta una poesía singular en sus temas *Esquinas, Caballo de verano, Lo que dice un árbol y Virgen de Santa Lucía: Hay una serpiente en el cielo / lejos de temerle la quiero / para saber cómo soy.*

Riqueza semántica, potencia metafórica. ¿El amor, un arrebato? ¿Un misterio? Así, la canción *Vino viniendo*, de Clara Presta:

Vino de nunca
vino de nadie
como un clamor que me ensordeció.

Vino del cielo
como en un sueño
o del infierno lleno de ardor.

Vino de lejos
sin darme tiempo
llenando espacios
me poseyó.

¿Cantan nuestras canciones al mundo sin trabajo, a la venta de nuestros países, a la venta de personas? ¿A eso que llamamos inteligencia, pero es artificial y es también un artificio para dejarnos sin trabajo, y sin el mundo que conocimos? ¿A lo que pasa, a lo que nos pasa como comunidad, si es que somos una comunidad? ¿A lo que se acaba?

Una cantautora jovencísima es Quimey, que algo de todo esto sugiere en su canción *Vete de mí. Me he vuelto fiel al silencio*, dice sin embargo. Le canta a Layla, una niña que en las calles de Yofre Sur espera a su padre que limpia vidrios.

Anneta Pé nos conmina en su canción *Abrumada: ¿Quiénes se van a levantar / para despertar?* "Ojalá siempre esté atenta", responde desde otra canción Cecilia Stocco. Y también Lara Pía, en dos canciones preciosas, *Costal* y *Sincronizando*, que dice:

De acero cae este diluvio
queriéndonos dejar sin ver
que el mundo lento se desarma
nos desarmamos sin querer.

Llegan los tiempos del desvelo
que no se duerma mi verdad.

Otro joven cantautor es Julián Torti. De él estas estrofas:

Cuando estoy con usted
se ecualiza la tormenta
mis ojos vuelven a ver:
es por algo que no pudo ser.
(...)
Cuando la conocí
llovía dentro y fuera de su piel
pero amaba como un faro;
el mundo la enoja, lo sé:
es por algo que no pudo ser.

Julián Torti es segunda generación de cantautores. Su madre, Marcela Orge, es autora de un disco estupendo, *Canción de mí*, con canciones que se quedan con uno, como *La noche que yo te vi* y *Va donde voy.* Julián ha llamado a su disco *Oxigenar*, que incluye la bellísima, sensible *Zamba para Marta*.

Llegando al final del paseo, dos artistas comprometidos con su tiempo y con su lugar. Lucre Ortiz y *A la hoguera,* condena y conjuro a los dueños de este mundo:

A los patrones y magistrados
que juzgan siempre pa'l otro lado
yo les dedico mi canción
y que se encienda tu emoción
y que los echen a la hoguera
y que les bailen el ritual
y que se encienda la madera
crujiente del tambor.

Y Ají Rivarola, *alma mater* de Armando Flores, en *Los principios ya terminaron:*

Esta sartén no tiene un mango
con un poder que ya no puede
con una deuda que nos mantiene,
como unos pollos acogotados
nos han pelado.
No vuelvas a votar lo que has votado
porque ha fallado.

El Ají, algo así como un Tom Waits cordobés, nos recuerda que quienes escriben, componen y cantan, mueren, pero las canciones quedan. Así lo dice Ají, en su milonga *Mi canción volverá:*

Yo sé que mi canción volverá
cuando ya me haya ido...
pero yo sé que mi canción seguirá
soplando un viento tibio
con el play de un deejay maldito
en un tiempo infinito
yo sé que volverá.

Gastón Sironi,
invierno de 2025.

Sindicato de la Canción

Dicen los organizadores

Amamos las canciones. Estamos acompañados de ellas todo el día, toda la vida. Nos recuerdan momentos hermosos y tristes, lugares, amigos, amores. La banda de sonido de nuestras vidas, se ha dicho mil veces. Pareciera que no podemos vivir sin canciones. Es por eso que era necesario reunir en un espacio y en este tiempo a todos los creadores de canciones de esta ciudad y cercanías, para conocernos, para encontrarnos, para descubrir de qué hablamos, a quién le cantamos los cordobeses. ¿Nuestras canciones son populares? ¿Son doctas? ¿Tienen tonada? ¿Cómo hacen nuestras canciones para competir con la alta rotación que nos es impuesta desde las capitales y los medios? Mucho más que un ciclo, nuestra intención oculta, nuestro propósito político, es una invitación a generar entre todos un espacio para crear comunidad y visibilizar a tanta gente que hace canciones en estas tierras. Un ejercicio de pensamiento colectivo. Un ejercicio de libertad que nos aleje de ser un coro alienado que repite fórmulas ajenas y pasteurizadas. Un camino que nos lleve a crear un lenguaje propio y diverso.

Ciclo 2023 (76):

Andrés Arias, Enrico Barbizi, Ana Bielewicz, Juan Bitar, Ariel Borda, Araceli Bonfigli, Lu Boreal, Maxi Bressanini, Gustavo Bustamante, Bren Coll, Mariano Cocimano, So Costamagna, Maru Chamella, Daniela Dalmasso, Patricio Debiase, Fito Díaz, Agustín Druetta, Luciano Duarte, Tati Falco, Willy Ferreyra, Lara Fernández, Vicky Fontana, David Fontana, Lauri Fire, Gaia, Lu Galli, Vicky Gastón, Santi Guerrero, Goyo González, Mariano Hache, Ro Heredia, Nati Hinzman, Gi Ahumada, Juaka, Sergio Korn, Agustín

Lasa, Santi Lanfri, Mati Lubrina, Marcos Luc, Fede Lucero, Juan Marcelo Lucero, Luciano Levin, Manu Malatao, Martín Mamonde, Casim Masud, Tato Masué, Fabricio Morás, Jenny Náger, N.I.A., O-Bri, Luli Oli, Anetta Loop y los Círculos Mágicos, Lucre Ortiz, Ile Pez, Lara Pía, Martín Pinkerton, Lau Peralta, Mari Polé y Juanma Cannizzo, Tampoco la Chamana (Belu Egües), Trini de los Power Rangers, Carlos Sada, Koky Schroeder, Julieta Scianca, Leo Sosa, Pablo Vec, Pamela Rudy, Fernando Rahe, Josefina Ra, Nico Rizzo y Ernesto Weler.

Ciclo 2025 (julio inclusive: 38 + 17 charlas/lecturas):

Ceci Stocco - Lucas Heredia + Dirty Ortiz, *¿Cómo construir un hit?* / Lauri Fire - Santi Lanfri + Pablo Arietti, *Sin miedo al éxito* / O-Bri - Dani Dalmasso + Jorge Monteagudo, *No toquéis con la ropa con la que cortáis el pasto* / David Fontana - Lara Pía + Gaby Estofán, *Yas cagao. Cómo decidir y no morir en el intento* / Ají Rivarola - Guadalupe Gómez + Karina Frías, *Zona de promesas: sostener la canción más allá del escenario* / Martín Mamonde - Lu Calli + Germán Arrascaeta, *Canción, el misterio eterno* / Lucre Ortiz - Jota Figueroa con Gabi Merlo + Daniel Santos, *Los periodistas culturales pueden desaparecer* / Fada Falú - Julián Torti + Pau Candi, *Sólo crear comunidad vence al algoritmo* / Anetta Pe y Simón Martínez - Nash Coll + Tebi Tazzioli, *Pánico escénico, falta de inspiración y obsesiones mundanas* / Quimey - Esteban Kábalin + Camila Argüello, *Producir petit* / So Costamagna - Andi Arias + Lucio Carnicer, *Esperando el dron* / Bicho Palo dúo - Debo Weht + Gastón Sironi, *Canción sobre canción.* / Clara Presta - El Chico Romañioli + Elisa Gagliano / Hermit Holmes - Maxi Leiva + Diego Quiroga / La Virgenxita - Tati Falco + CJ Carballo / Jagu Rom con Marian Gentile - Manu Estoa con Mati Quevedo + Jopi Heinz / Lunar Dúo (Vale Arnal y Lucas Fambrini) - Hueso Horsmann + Fernando Tarragó

Para escuchar canciones del ciclo:

open.spotify.com/playlist/3BA47XTS2oWqpc6egiShxV?si=ebf6e7da5dad4a2f

---

Gastón Sironi

Escritor y traductor, dirige el sello Viento de Fondo (www.vientodefondo.com (http://www.vientodefondo.com)), cuatro veces Premio Burnichon al libro mejor editado en Córdoba. Cocreador del Festival Internacional de Poesía de Córdoba. Publicó, entre otros, *Río* (poesía, Yaugurú, Montevideo); *Negro de fondo* (cuentos, Alción; serigrafías de gran tamaño en caja de roble con grabados de Carlos Peiteado; traducido al francés: Noirs horizons, L'instant Même, Quebec); *Tratado de los vientos (https://vientodefondo.com/tratado-de-los-vientos/)* (poesía); *Ensayo sobre Eva (https://vientodefondo.com/ensayo-sobre-eva/)* (teatro); *Embarcados* (https://vientodefondo.com/embarcados/) (poesía, para la película de Rodrigo Fierro; videopoemas con Juanpaio Toch). Ha traducido, entre otros, a Paul Valéry, Scott Fitzgerald, Jean Cocteau, Saint-Exupéry, Arnaldo Antunes, (https://vientodefondo.com/estamos/) Marguerite Duras, George Brassens. Entre otras, escribió las canciones del disco *No me busques en el frío (https://vientodefondo.com/ahorano-me-busques-en-el-frio/)* , con música de Jenny Náger, editado junto con el libro de poesía *Ahora*, con fotografías de Rodrigo Fierro.

+ en esta sección

Informes

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Cinefilia, rutina y desencanto

10.08.2025

(cuando las películas invaden los días)

Paula Arancibia Bravo

fotograma de Los guantes mágicos, de Martín Rejtman

"El cine tiene la capacidad de enfermar a sus amantes..."
Vicente Monroy

Esto de la cinefilia se está empezando a convertir en un problema. De a poco, dedico más tiempo a ir al cine o ver películas en casa que a escribir sobre ellas. Y no es porque ya no quiera escribir. Al contrario. Es más bien una especie de saturación o de trampa:

cuanto más cine veo, más crece el deseo de decir algo sobre eso... pero también más se dilata el momento de hacerlo.

El tiempo. Siempre el tiempo. Me quejo de no tenerlo, y sin embargo, ahí estoy: sentada en una sala oscura pensando en todo lo que podría estar haciendo en ese mismo momento. Y al mismo tiempo, sabiendo que no quiero estar en ningún otro lugar. Pienso en todo el tiempo que implica "ir al cine": prepararme para salir, trasladarme, hacer la fila para sacar la entrada (cuando hace falta), ver la película, comer algo por ahí y volver a casa. Se me puede ir una tarde entera, o una noche completa, en torno a una sola película. Y no me pesa —no siempre—, pero tampoco me deja tranquila.

Y lo que me está faltando es esa parte del regreso: el momento en que una vuelve del cine y escribe, anota, traduce algo de lo visto. En lugar de eso, llego y me pongo a preparar cosas para el día siguiente. Cosas que también tienen que ver con el cine, por supuesto: clases para mis estudiantes, devoluciones a los estudiantes de la Universidad, de la cátedra de Cine de No Ficción, buscar películas para proyectar en alguna escuela o para el Ciclo de Cine Ambiental que programo en Cineclub Municipal Hugo del Carril. El cine como experiencia, el cine como trabajo, el cine como ocupación constante. Y a veces me pregunto si no estoy todo el día orbitando en torno al cine, sin llegar nunca al centro de algo.

Así pasan los días. Se acumulan las películas sobre las que quiero escribir y no tengo tiempo. Se acumulan también las frases escritas en mi agenda, las ideas a medio pensar, los borradores empezados. Y vuelvo a ir al cine. Y...

"Después la noche y después mañana viene otra vez el día siguiente, todo empieza de nuevo", dice Cecilia en la escena telefónica de *Los guantes mágicos*, de Martín Rejtman, mi película favorita de él. Esa escena debería versionarla con este texto, ahora que lo pienso. Una vez un amigo vio esa escena en el feed de mi Instagram y me dijo: "Pensé que eras vos en tu casa". La verdad es que incluso el espacio se parece bastante. Me gusta pensar que esa escena —esa mezcla de repetición y extrañeza, de cotidianeidad y vacío— también habla un poco de esta forma particular de vida cinéfila.

Quizás todo esto no sea solo una cuestión de horarios ni de organización. Quizás ni siquiera sea una cuestión de "administración del deseo", como leí en algún lado. Pienso ahora en el capítulo "Enfermar de cine", del libro *Contra la cinefilia* de Vicente Monroy, donde la cinefilia es tanto pasión como síntoma. Una forma de desplazamiento, incluso de disociación. Algo que funciona entre el goce y la evasión, entre el amor al cine y el miedo a todo lo demás.

Cuando Monroy habla del desencanto del crítico cinematográfico norteamericano Phillip Lopate con la realidad, cita algo que me resulta familiar:

"Hiciera lo que hiciera —escribe—, era incapaz de encontrar apenas unos pocos momentos a la semana que estuvieran llenos de esa trascendencia poética que las películas me hacían esperar. Quería que la vida tuviera el carácter sintético y la significación ambigua del arte, pero lo que encontraba más a menudo era un sufrimiento intenso y prosaico sin equivalente cinematográfico".

Me resuena. No por haberlo pensado de forma tan clara, sino porque reconozco la sensación. No es solo que ver cine quite tiempo para vivir —aunque también—, sino que, después de tantas horas de exposición a esas imágenes organizadas, con su densidad estética y emocional, todo lo demás parece insípido. Más que evadir la vida, el cine parece intensificar la expectativa de que la vida esté a la altura de esas formas. Y no lo está. Casi nunca lo está.

Ir al cine se convierte, entonces, en un sustituto de vivir. Un lugar donde algo puede pasar, donde hay posibilidad de sentido. Como también admite Monroy:

"No es que me arrepienta de una sola de las horas que he pasado viendo cine, antes o ahora, en tanto que el hábito ha persistido hasta hoy, pero tampoco me opondría si alguien me dijera que la cinefilia crónica promueve la pasividad ante la vida, una tendencia a la estetización de la realidad, una absorción narcisista que dificulta el contacto con los demás."

Ese riesgo es real. A veces siento que el cine me vuelve más sensible, pero menos disponible. Más lúcida, pero menos abierta. Como si se tratara de una intensidad encapsulada que no siempre encuentra forma de volver a lo real. O, como le pasaba a Lopate, esa entrega total a la pantalla termina siendo una forma de evitar el mundo. Monroy lo resume con brutal honestidad:

"El cine —decía Lopate— era su idioma y su pensamiento, su esperanza, su aventura, su causa, su imaginación y, finalmente, su vida. Todo esto le llevaba a sacrificar las mismas categorías en el mundo real. La cinefilia, como la expresión de un trauma, le servía a la vez como refugio y como trampa mortal."

fotograma de Procés de Jeanne D'Arc (1962), Robert Bresson

Refugio y trampa. Tal vez eso es lo que hay que aceptar, sin idealizar demasiado ni buscar inmunidad: que esta fiebre por el cine no se cura, se transita. Se escribe no después de que pase, sino justo ahí, en el calor de esa contradicción. Aunque nos falte el tiempo. Aunque el día siguiente vuelva a empezar una y otra vez.

Y quizás también, en esa tensión entre el amor y el hartazgo, entre la devoción y la sospecha, haya algo profundamente cinéfilo. Monroy se pregunta:

"¿Qué lleva a personas de todas las épocas y con ideas tan distintas a negar aquello que aman con tanta insistencia? ¿Qué clase de romance se sostiene sobre constantes augurios mortuorios? Se diría que los cinéfilos desarrollan una relación patológica con el objeto de su deseo, una hipocondría que los lleva a diagnosticar síntomas fatales de todo tipo en el medio cinematográfico."

Enfermar de cine, entonces, no es solo una forma de consumir imágenes, sino de vivir atravesado por ellas. De medir la vida con una vara ajena. **De querer que todo tenga montaje, atmósfera, clímax**. De no encontrar en el mundo el mismo espesor que en la pantalla. Con la esperanza —o la condena— de que, algún día, esa escena imposible entre la vida y el cine termine por encajar. O, por lo menos, se deje escribir.

Vicente Monroy (Toledo, 1989) es programador de cine en la Cineteca de Madrid y colabora con la Academia de Cine Español. Es autor del ensayo *Contra la cinefilia*, de la

novela *Los Alpes marítimos* y de varios poemarios. Ha ejercido de profesor de cine, guionista y arquitecto.

Contra la cinefilia (Madrid, 2020) A partir de su propia experiencia cinéfila desbordada, Vicente Monroy desarrolla en este ensayo una apasionante historia de los mitos de la cinefilia y de sus argumentos fundamentales, de las múltiples formas en que el cine, ese arte joven pero siempre en crisis, ha llegado a enfermar a sus amantes. De Orson Welles a Martin Scorsese, pasando por los *Cahiers du Cinéma* o Serge Daney, pero también dialogando con la historia de la filosofía y de la literatura, Monroy consigue construir en estas páginas una elegante síntesis de las ideas y polémicas más profundas que se han dado sobre el cine y su significado histórico.

Paula Arancibia Bravo

+ en esta sección

Exploraciones

---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Festival de Teatro de Rafaela

10.08.2025

20 años y no para de crecer

Guadalupe Pedraza

santafecultura.gob.ar

Todos queremos estar en el Festival de Rafaela, allí confluyen las más interesantes y reveladoras propuestas

En una esquina de Rafaela, alguien espera para sacar entradas para el festival. No sabe para qué obras conseguirá y, como ella, cientos de personas hacen fila. Pero no importa: ir al teatro durante el festival es un ritual sagrado, una necesidad innegociable que resiste cualquier algoritmo. Así empieza este viaje.

Y así, en estos días atiborrados de cinismo y medidas de crueldad imperdonables, el Festival de Teatro de Rafaela se convierte una vez más en un refugio donde recordar y pensar el futuro, desear otra vez cosas imposibles e inútiles, ejercitar la emoción, la memoria y la imaginación.

Llego por las mismas razones, viajando desde Córdoba capital. En colectivo recorro más de 300 kilómetros, mirando el paisaje y el programa. Lo único que sé es que me encontraré con periodistas y críticos de Rosario y Buenos Aires con quienes comparto el mismo vicio. El objetivo es claro y algo demencial: ver las 30 obras en los seis días que dura el evento y escribir algunas notas donde intento leer este acontecimiento como lo que es: una política de lo sensible.

Cómo es la propuesta del festi

El festival se convierte en un gran abrazo que contiene y alienta, como lo describe su director artístico, Gustavo Mondino. Organizado por la Secretaría de Educación y Cultura de la Municipalidad de Rafaela en cogestión con el Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Se destaca por la diversidad y calidad de su programación en mayúsculas, la impactante fidelidad del público y las Rondas de Devoluciones con café entre plumas especializadas y artistas sobresalientes.

También, la programación incluye montajes de Laboratorios que, desde hace 5 ediciones, buscan incentivar la formación, producción y creación local, vinculando a los y las artistas de la ciudad con referentes de la escena nacional.

La edición número 20 se extendió desde el martes 8 al domingo 13 de julio. En las salas de teatro de la ciudad, durante seis días, circularon grupos con trayectoria, figuras reconocidas del teatro nacional, periodistas de distintas latitudes y un público enamorado del encuentro con el teatro.

Toda curaduría es política

Toda curaduría es política. Y esta edición del festival lo dejó en claro desde el inicio. Obras que, en tiempos ásperos, apuestan fuerte y amorosamente por lo humano. A continuación, comparto algunas de las piezas que entre muchas otras, con distintos lenguajes y potencias, encendieron preguntas y dejaron marcas.

Flota, Rapsodia santafesina

Flota, Rapsodia santafesina, de Compañía Hasta las Manos (Santa Fe). Llega después de un largo camino de más de 20 años, con una herida que aún permanece abierta. "Soy inundado", dice Manuel Venturini: ese suceso es parte de su identidad. Los artistas tenían 15 y 18 años cuando lo perdieron todo en las inundaciones de Santa Fe. Se propusieron narrar lo vivido apelando a un archivo afectivo y documental profundamente arraigado. La experiencia de la vulnerabilidad se vuelve, aquí, universal: nos permite ponernos en los pies descalzos cubiertos de barro de aquellos días difíciles. ¿Dónde se coloca el espectador en un espacio de duelo, verdad y resistencia? Recolectan estos materiales y los hacen poesía, trinchera política y sedimento de la memoria con honestidad: hasta la sala se convierte en un centro de evacuados. ¿Cuándo una obra deja de ser arte y empieza a ser archivo vivo?

Seré

Seré, de Lautaro Delgado Tymruck y Sofía Brito (CABA), la función fue un acto de magia inquietante y profundamente conmovedor al mismo tiempo. La actuación de Lautaro y el dispositivo escénico no dejaron respirar al público hasta el final. Se trata de un trabajo escénico a partir del testimonio de Guillermo Fernández en 1985 durante el Juicio a las Juntas sobre su secuestro y fuga del centro clandestino de detención llamado Mansión Seré. Este manual de supervivencia, es una canción de esperanza porque llena el aire de posibilidades aún en el más oscuro de los escenarios. ¿Qué permanece en la voz de quien desafió al terror? Este gesto valiente de la compañía se aparta de la mera crónica para dar una vuelta de rosca, un salto hacia la potencia del teatro como acto de memoria y resistencia.

Ante

Ante, de Ivor Martinic, por compañía Teatro Casero (El Bolsón) la acción transcurre alrededor de una mesa, donde conocemos a Ante, el día que cumple 12 años, donde solo vive con su padre porque su madre murió a causa de la guerra.

¿Cómo dialoga un niño con la pérdida y el abandono? ¿Puede la escenografía, que invita a la cercanía y la complicidad, transformar al público en familia? Ante interroga la fragilidad de los

vínculos y el tiempo que pasa, y nos obliga a percibir con la piel, a sentir la tensión de un niño ante sus miedos y traumas.

Una canción para siempre

Una canción para siempre, del grupo La Máscara con dramaturgia y dirección de Gustavo Mondino (Rafaela) ¿Qué se dice cuando se canta? ¿Qué se revela en una noche de risas, copas y canciones, cuando el cuerpo afloja y la lengua también? Una canción para siempre, es una comedia dramática que retrata a un grupo de amigos en una noche donde lo no dicho encuentra su momento para irrumpir. ¿Qué secretos pueden cambiarlo todo de un momento a otro? ¿Es posible regresar a ese instante donde todo parecía estar bien? Entre brindis y confesiones, el elenco sostiene una puesta que equilibra el humor con la nostalgia. Porque a veces una canción puede no salvarnos, pero sí acompañarnos.

Rentera o la primera cena

Rentera o la primera cena, de Nicolás Monutti, por el Grupo De Contra (Rafaela). Una pieza que despliega, en un espacio pequeño e íntimo, la tensión creciente entre tres personajes al borde del abismo. Todo se magnifica: cada gesto, cada objeto, cada palabra. La precisión actoral, la geometría del espacio escénico y una utilería minuciosa sostienen este mundo donde nada sobra.

Tres nadies que no pueden pagar la renta, atrapados en una angustia que los empuja hacia un desenlace impensado. ¿Qué clase de libertad puede engendrarse cuando lo único que queda es la desesperación?

Caza de pájaros

Caza de pájaros, de Toto Castiñeiras, Laboratorio con artistas de Rafaela. La función doble del Laboratorio con actores y actrices de Rafaela contó con sala llena. Nos presenta un grupo numeroso en escena para contarnos mil historias que salen volando como pájaros de cada acción. Bandadas de pájaros irrumpen con una violencia inexplicable. ¿Qué representan esos cuerpos alados que atacan sin piedad? ¿De qué está hecha esta alegoría donde lo absurdo irrumpe en la burocracia hasta volverla carnicería?

Fulanos, alguien, algunos, nadie, ninguno dirigida por Gerardo Hochman, por compañía La Arena (Buenos Aires). Con un elenco joven donde cada acrobacia parece

Fulanos, alguien, algunos, nadie, ninguno

hecha sin esfuerzo ni dificultad, Eluney Pérez Johansson, Juan Cruz Martínez Mosquera, Camilo Olivares, Zoe Madera D'Addario, Zoe Cormillot y Gonzalo Castelli dan vida a estos personajes que saltan, giran y trepan, pero también ríen, se asustan o se enamoran. En una especie de homenaje a los cronopios de Cortázar, estos fulanos elásticos, ágiles y livianos desafían las fuerzas de la gravedad trabajando con escaleras para inventar grandes momentos donde el público de todas las edades goza y se emociona.

Ha muerto un puto (foto: Martina Perosa)

En **Ha muerto un puto**, Gustavo Tarrío (CABA) rescata la figura de Carlos Correas, escritor cuya carrera quedó trunca tras la censura de su publicación: "La narración de la historia", considerado el primer relato homosexual en la literatura argentina. Pero la obra va más allá de la biografía: es un cruce de imágenes, música exquisita y reseñas de televisión, que con las actuaciones de María Laura Alemán, Vero Geréz y David Gudiño, reconstituye miradas sobre Correas y su historia. ¿Qué significa rescatar una voz que se intentó silenciar?

¿Dónde queda el lugar del artista cuando su obra se vuelve un territorio incómodo para la cultura? Interroga el presente con sus ecos, invitándonos a escuchar, sentir y repensar el legado de aquellos que se animaron a decir lo que nadie quería oír.

Muerde

Al peculiar mundo de **Muerde**, obra escrita y dirigida por Francisco Lumerman e interpretada por el premiado Luciano Cáceres, se ingresa en silencio y con mucha atención. La potencia performática del actor nos lleva por un oscuro relato donde las palabras cobran una fuerza inusitada. El abandono se logra percibir como un lugar de donde no se puede salir. El texto dicho de corrido, sin pausas, ancla en el cuerpo y la voz incontables heridas poniendo al actor al límite. La propuesta fue ovacionada de pie.

La única función del clásico cordobés, **Las Tres Hermanas**, versión libre de David Picotto, se presentó en el Teatro Laserre, con la capacidad agotada, a pesar de que es una sala grande para unos más de 400 espectadores. Con una caja a la italiana y un grato

Las Tres Hermanas

pasado como sala de cine. En medio de la ovación, el equipo completo saludó y leyó un mensaje de contundente apoyo al INT y en defensa de la Ley Nacional del Teatro 24.800, ante el desmantelamiento que significa el decreto nacional 345/25. En ese momento pareció venirse abajo la sala por el estruendoso vitoreo que surgió desde las butacas. Sin duda, los 12 años recorridos desde su estreno, lograron a empoderar la obra y le dan esta impronta, donde los distintos materiales trabajados generan un espectáculo que cautiva la mirada y no deja de sorprender a lo largo de los 95 minutos. La propuesta con mucha soltura y humor presenta una variedad de idiomas y juegos con el doblaje en audio y con el uso de subtítulos. La magia del dispositivo seduce y complementa la precisa performance de los intérpretes. El artificio visual aún impacta. Y, como todo lo que perdura, sigue generando nuevas preguntas con el paso del tiempo.

Un hasta luego

Un nuevo mapa de conversaciones se configura a partir de esta gran convocatoria del festival. Las conversaciones también tienen silencios y momentos, pero lo más importante es que la conversación continúe.

Ronda de devoluciones

Sin duda, el lugar del encuentro potenciado, estallado, que significa asistir a un festival de teatro, no tiene comparación. Tanto para los artistas como para los espectadores, es un espacio de juego, de seducción, de conocerse y mucho más. Uno, como espectador, se sonroja desde la grada, llora desconsoladamente o contiene la respiración. Al final, logra gritar "¡bravo, bravo!" o dejarse las palmas rojas de tanto aplaudir. Miramos como enamorados a los artistas, les abrazamos si podemos. Porque cuando actúan, no solo hablan por sí mismos: invocan otras voces, otras memorias. Y al aplaudir, los espantamos… o los abrazamos un rato antes de dejarlos ir. Si eso no es político, afectivo, colectivo y humano… no sé qué lo sea.

La programación invitó a la escucha atenta: de una voz sobreviviente que escapó de Mansión Seré, de un niño que no acepta la muerte de su madre, de un escritor silenciado por su deseo, de trabajadores del Estado invadidos por pájaros violentos, de tres hermanas que siguen preguntándose por el sentido de sus vidas, entre mucho más.

El festival fue también una plataforma para la dramaturgia local con obras como *Rentera o la primera cena, Una canción para siempre*. Cada pieza trajo su propio modo

de preguntar, de abrir silencios, de dejar huellas.

Y algo más: la conversación no terminó cuando se bajó del escenario. Continuó en las Rondas de Devoluciones, en esa red afectiva que se forma entre quienes hacen y quienes miran. Rafaela hace eso: desarma las distancias, acerca al encuentro.

No paramos de festivalear, y por suerte. Porque eso también es resistencia: seguir reuniéndonos a mirar, a emocionarnos juntos, a preguntar con el cuerpo.

Guadalupe Pedraza

Comunicadora social, crítica cultural, intérprete escénica e investigadora. Forma parte de la Red Latinoamericana de Profesionales para el Desarrollo de Públicos (REDLAP).

+ en esta sección

Hashtag Sumaj

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Imágenes del miedo(y la esperanza)

10.08.2025

Silvia Barei

Mural en las calles de Gualeguaychú, Entre Ríos, realizado por el artista Diego Abu Arab durante la cuarentena por el COVID 19. (cultura.gob.ar)

Mijaíl Afanásievich Bulgákov fue un escritor, dramaturgo y médico soviético de la primera mitad del siglo XX (1891-1940). Su obra más conocida es la novela *El maestro y Margarita* considerada una obra maestra, publicada póstumamente, casi 30 años (1967) después de su muerte y ya caído el régimen stalinista.

A principios de la década de 1930, un extranjero bastante particular, Woland, (profesor de magia negra) llega a Moscú acompañado por un séquito de prestidigitadores y de un gato negro que camina en dos patas y habla. Esto marca el inicio de un sinfín de episodios misteriosos, ridículos o increíbles e instala primero el asombro y la alegría y luego el miedo en los pobladores. Porque Woland no es sino el mismísimo Satán, quien, en su constante peregrinar por el mundo, viene a dar en un lugar y en una época en que nadie cree ni en Dios ni en el Diablo, ni siquiera en Jesucristo.

En Moscú, vive también un hombre -el Maestro- que ha escrito una novela sobre Poncio Pilatos y los últimos días de Jesús. La obra recibe una crítica furibunda por parte de los críticos oficiales que cuestionan su supuesta "religiosidad". El Maestro, desesperanzado, decide quemar la novela, de la cual Margarita salva algunas hojas, y el escritor termina internado en un manicomio.

El Maestro y Margarita es una sátira y juega con la puesta en abismo de un texto dentro de otro -la historia del Diablo, la historia del Maestro y Margarita, la novela que escribe el Maestro sobre Jesús y Poncio Pilatos- y es una denuncia feroz contra el régimen soviético. La metáfora del Diablo en Moscú es bastante transparente. Dicen, sin embargo, que Stalin apreciaba a Bulgákov como dramaturgo, aunque eso no le impidió prohibir sus obras porque las consideraba "peligrosas".

Al modo tal vez autobiográfico, Bulgákov pone en boca del Maestro en un momento en que Margarita -su amada, la "secreta esposa"- va a visitarlo al hospicio, estas palabras: "No sé si podré resistir." E inicia una etapa depresiva que lo llevará a la muerte.

Me llega en estos días la reproducción de un grafiti de *El Eternauta* reproducida en una pared del conurbano que dice "Resistan". Es la cara de Darín, es la de Néstor, es la que dibujó Solano López, es la de los residentes del Garraham, es la de tantos desplazados, despreciados, perseguidos, echados, que sobreviven con una máscara de oxígeno hasta que el aire se nos vuelva más respirable.

El Eternauta recorre una ciudad devastada que es Buenos Aires, pero podría ser Kiev, Gaza o cualquier frontera, muro o campo de refugiados del mundo.

El éxito de esta serie me dispensa, en este momento, de narrar la historia escrita por Oesterheld y dibujada por Solano López allá por los 50, cuando la historieta argentina vivía sus días de gloria.

Sí me permite recordar la inevitable reminiscencia de *La guerra de los mundos* (1897) de H. G. Wells, novela en la que la superioridad tecnológica de los marcianos es notable y donde no alcanzan todas las formas de huida o de resistencia. La diferencia es que en

el texto de Wells los salvadores del planeta son unas bacterias mínimas e invisibles, para las cuales los marcianos no tienen defensas. Algo parecido y a la vez inverso, a las colonizaciones de los pueblos aborígenes por parte de los europeos con el contagio de la viruela y el sarampión o la versión imaginada por Ray Bradbury en sus *Crónicas marcianas* donde la llegada de humanos provoca una epidemia de varicela que destruye a la población del planeta rojo.

Los ejemplos colonizadores muestran tanto el poder como la estupidez de los humanos. En *El eternauta* esta estupidez (a veces maldad) de algunos, se ve compensada por la solidaridad de muchos. La serie se sostiene en una frase que no es de Oesterheld pero que él hubiera suscrito con entusiasmo: "Nadie se salva solo".

Para el personaje de Juan Salvo la invasión no estaba en su horizonte de expectativas aunque la guerra forma parte de su dolorosa experiencia, de su memoria herida, vivida en carne propia en Malvinas.

El texto -"Resistan"- del grafiti, su lenguaje metafórico bastante elemental, puede pensarse insignificante o insuficiente. Sin embargo, señala entre otras cosas, el camino a seguir, aunque haya caminos diferentes.

El derecho a la resistencia (que es el derecho a la supervivencia) es un derecho humano y las personas perseguidas o destratadas o menospreciadas gozan, como ciudadanos, de todos los derechos que reconoce la Constitución y los tratados internacionales con jerarquía constitucional. Aunque en muchos casos -jubilados, trabajadores varios, docentes, médicos, grupos lgtbq+, familias empobrecidas que no pueden pagar el alquiler, discapacitados que no reciben medicación, artistas, etc - se vean atrapados en una especie de caos regido por la danza de la muerte planificada, como si el diablo, como antes en Moscú, anduviera suelto por estos lares. Dan ganas de decir: "yo no creo en los diablos, pero que los hay, los hay".

En el espacio público, cruzado por coordenadas temporales, es decir históricas, el temor, el miedo es una realidad de la experiencia pero es también una operación de multiplicación de lo real, no siempre vivida individualmente. Es una emoción que puede impulsar profundos cambios sociales a partir del momento complejo en que algo o alguien poderoso deviene imagen del miedo por su apuesta a la violencia, la impiedad, la insensibilidad como pasa en la Argentina de estos días.

Las imágenes que vemos en la TV nos devuelven a nosotros mismos en espejos en los que nos reconocemos y nos ponen frente a una crispación de desesperanza.

"La crueldad es una estación sin término" dice el poeta huilliche Jaime Huenún. Si sabrán esos pueblos originarios en nuestra América, de destrato y crueldad. Habrá que pensar, como la resistencia colectiva del eternauta, que hay un límite, un término, un punto final porque la Historia y las historias en el mundo del arte (cómic, literatura, teatro, cine, series) siempre lo han vaticinado. Resistan.

Silvia Barei

+ en esta sección

Contame-la

---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Invocaciones a la Córdoba del Cómic

10.08.2025

Gabriel Abalos

Mientras el avance autogestivo de las ediciones de historietas sigue creciendo en Córdoba, a pura fuerza y voluntad, hay una escuela por abrir que la historia agradecería con creces. Una entrevista a **Nicolás Brondo**, referente.

Nico Brondo es uno de los cordobeses bien establecidos en el hacer y en el enseñar a hacer. A sus logros del *hacer* (ha publicado historieta sin parar desde 2005 hasta la fecha) suma su intervención en la formación de jóvenes historietistas, algo que actualmente sostiene en su taller de los martes, en Aguas de la Cañada (marca indeleble en la educación local que rebrota). Historietista, ilustrador y editor, ha colaborado con guionistas de nota, como Diego Cortés, Luciano Saracino, Rodolfo Santullo, Damián Connelly, Joni Crenovich y Martin Mazzeo. Sus trabajos editados atraviesan el universo de consagrados sellos del género: Llanto de mudo, Loco rabia, Libera la bestia, Comic.ar, Pictus y Webcomic mutante son algunos de ellos. Entre las obras que llevan su firma, ha sido autor integral, guion e ilustración, en los títulos *Chica Alien*, y su continuación, *Love the Bomb, La pathetic life de Mel O'Griffin, El ascensorista* y *Machine Asimov.* Si falta algo, es su participación en la realización de los figurines del vestuario de la reciente serie de Netflix *El Eternauta,* dirigida por Bruno Stagnaro.

Su pasión por la enseñanza le llevó este año a proyectar una Escuela de Historieta cuyo nombre sería, o bien será, *Diego Cortés*. El querido y recordado mentor de la editorial Llanto de Mudo, un auténtico benefactor de la historieta cordobesa (en el sentido primario de la palabra: "el que hace un bien"), fue parte de la iniciación del propio Brondo en un rango de profesionalización del cómic. "El legado de Cortés, sí, es inmenso. La verdad que Diego abrió una puerta con Llanto de mudo, yo lo vi en los últimos diez años", memora Brondo, al introducir su visión sobre el crecimiento de las editoriales independientes de cómic en Córdoba, a ejemplo del sello fundado por Cortés en 1995. Y tras la muerte de Diego, en 2016, pareciera que ese llanto, el de mudo y el de los amantes de la historieta en Córdoba, hubiese florecido en sellos editores del género.

El proyecto de una Escuela de Historieta, entonces, que lleva el mejor nombre posible, *Diego Cortés*, si bien sigue en estado de proyecto, representa un buen destino a llegar, allí donde pueda hacer sinergia la fuerza propia de la historieta cordobesa, cuando tantos y tantas jóvenes con enorme talento se abren a la luz de la plaza que se ha formado aquí en torno al movimiento del cómic. **Nico Brondo** lo palpa semana a semana en su propio taller.

"Tengo trece alumnos, se ha formado un grupo humano increíble, están produciendo y me llama muchísimo la atención que eso funcione tan bien y que no así el proyecto de la Escuela. Es como muy raro todo, porque uno puede decir sí, bueno, la economía, qué sé yo, pero parece rarísimo porque yo doy clases desde el 2008, por ejemplo. Yo empecé solo y después lo sumé a Diego. Y nunca me hizo falta pagar publicidad, nunca me hizo falta absolutamente nada. Incluso en esos tiempos modernos de redes y de dispositivos y cosas, yo con poner un flyer de que estaba dando un taller, se me llenaba siempre. Siempre se me llenó. De hecho, este taller de ahora también. Empezó siendo un taller en el Centro Cultural de la UNC, convocado por la universidad, y de ahí salió este grupo. Como era un taller muy cortito, de dos meses, de una hora y media cada clase una vez a la semana, el grupo este, que es casi el mismo que empezó (se bajaron creo que dos o tres, nomás) querían más, querían más tiempo, más duración, querían producir obra, que era exactamente lo que yo quería hacer. Y puse un flyer como para subir más gente al proyecto, y se subió, como te digo, se cayeron un par de alumnos de ese primer taller en la UNC, que fue en agosto del año pasado, y se sumaron nuevos. Y dije, bueno, si esto funciona así, vamos con la escuela."

Basado en su propia experiencia y pese a un entorno histórico rarísimo como el que vivimos, un panorama de postpandemia que ha dejado como secuela otros hábitos culturales, como si hubiésemos quedado prisioneros de la virtualidad, la lógica le

indicaba a **Nico Brondo** que en Córdoba la cosa daba para más, para ampliar la oferta de enseñanza vinculada al comic.

"En febrero de este año, junto a Ramiro Ochoa, que es hijo del dueño de Aguas de la Cañada, a cargo de retomar el proyecto, está manejándolo él, reunimos a quince profesores, quince dibujantes y dibujantas historietistas, los reunimos ahí, en Aguas de la Cañada, para ver qué podíamos hacer y cómo, y se tiraron miles de millones de ideas, y estuvo muy bueno, pero bueno, lamentablemente no pudimos llegar a buen puerto, y se tiraron miles de millones de ideas también en ese interín, para ver cómo y qué hacíamos, pero bueno, no se puede hacer todo, hay que encarar cosas como un *community manager*, encargarse de cuentas, de Instagram, de Twitter, de TikTok, y todas esas cosas que, la verdad, yo no tenía tiempo de ponerme a hacerlas este año, y por eso se puso el proyecto en *stand-by*, como una baja momentánea, pero gente e ideas hay, de hecho muchos quedaron muy copados, y dijeron, bueno, cualquier cosa si se reactiva, acá estamos, y todo lo demás, así que bueno, vamos a ver qué podemos hacer, no sé, el año que viene, con esto, cuando pase un poco este vaciamiento cultural que nos toca vivir."

llerNico Brondo y alumnos de su TallerNico Brondo y alumnos de su Taller

Por su parte, el panorama editorial de la historieta cordobesa, experimenta según Brondo la continuidad de una buena tendencia que siguió a la aparición de Llanto de Mudo.

"Puntualmente, sobre las editoriales de Córdoba que Llanto de mudo influenció y que ayudó a crear, ahí está Buen Gusto, sin ir muy lejos. Buen Gusto Ediciones -hoy ya casi extinta, porque ya casi no queda material editado- cuyos editores y autores se dedicaron, mayormente, al cómic internacional, a laburar para afuera. Buen Gusto fue una editorial formada por Hernán González, directamente le dijo Hernán a Diego, yo quiero hacer una editorial, necesito que me expliques absolutamente todo lo que falta, y se puso, y junto con Diego le dieron una forma, y eso también impulsó a muchos en Córdoba. El decir, bueno, vamos a editar historieta por nuestros propios medios, tuvo

en Córdoba un gran ejemplo, y ayudó muchísimo, no solamente a la edición, sino a generar artistas nuevos, a generar editores nuevos."

Esa tendencia que se desató con el ejemplo de la editorial de Diego Cortés y Nico Brondo, siguió dando frutos, e incluso se fortaleció en el período que siguió a la muerte de Cortés en 2016. El relato de Brondo posee un conocimiento calificado para referirse al movimiento tramado en los últimos años, del que él mismo es un referente.

"La verdad que he visto nacer editoriales muy potentes -comenta Nico Brondo-. Una de ellas es Editorial Deriva, dirigida por Athos Pastore, que es de acá de Córdoba, y que ha editado libros muy, muy importantes. Que ha ganado premios, y que ha estado nominada, y que ha estado participando en un montón de proyectos muy copados. Después la editorial de Cristian Blasco, Viajero del Alba, e insisto sobre Buen Gusto Ediciones, ya que fue como la heredera de Llanto de Mudo, en un momento editaron muchísimo, justo ahí antes del cierre de Llanto de Mudo, 2015, 2016, hasta el 2018 estuvieron editando muchísimo".

Sobre nuevos autores e ilustradores que encuentran oportunidades de ser editados en historieta, es un hecho que ocurre todo el tiempo, según Nico. Algunos ya fueron jovencitos y ahora son, a su vez, referentes en la tarea.

"De hecho justamente hay hoy en día editoriales fundadas por artistas noveles, jóvenes, sin ir muy lejos Deriva, la editorial de Athos Pastore y Pablo Ontivero, Pablo es de Buenos Aires, y Athos es de acá de Córdoba. Cuando empezó con Deriva, realmente estábamos todos impresionados, porque realmente era muy joven, y la tiene muy muy clara, y toma decisiones editoriales muy importantes, como te digo, y bueno, Athos es un autor que no solamente se está autoeditando, sino que está editando a otros autores y autoras, tan o más jóvenes que él."

La atención de **Nico Brondo**, al organizar su relato, se posa ya en el hoy, ya en el pasado, al hablar de un período de desarrollo continuo de la actividad editorial dentro del cómic, y en particular la cordobesa. Ese proceso cobró una realidad más palpable prácticamente después del cierre de Llanto de Mudo.

"La vida editorial de Córdoba es como que después de Llanto, después de la muerte de Diego, se impulsó muchísimo, más de lo que había antes. Antes de la muerte de Cortés, no había nada. La única editorial de historieta que había en Córdoba era la de él, era Llanto de Mudo. Y de pronto, de golpe y porrazo, tenemos eso. Está el Pez que soñó con Fuego, que es muy, muy chiquita, su editor, de hecho, se fue a vivir a Italia, quedaron acá algunos amigos nomás, que la siguen remando. Pero bueno, de repente,

eso, había una editorial y de golpe te puedo nombrar cinco: el Pez que Soñó con Fuego, Deriva, Viajero del Alba, la mía Cachengue, me está faltando una más, y Cuervo Lobo ahora está haciendo cómics también. Así que ahí tenés cinco editoriales cordobesas que están laburando actualmente, post Llanto de Mudo, o sea que el legado es enorme."

Puede compartir asimismo, por un momento, una breve mirada a la plaza editorial de historietas en Buenos Aires, de la que ha seguido al tanto todos estos años.

"Bueno, se ha roto un poco el tema de que Dios atiende en Buenos Aires, la historieta se ha federalizado mucho en los últimos 15 años. También Llanto tuvo que ver, porque justamente Diego y yo al conocer tantos autores, hacernos amigos de autores de Historieta de Buenos Aires, de Rosario, de Santa Fe, de un montón de lugares de Argentina, y de editar autores -hemos editado autores de Neuquén, como el caso de Cráneo-, esos contactos hicieron que se abriera un poco más el juego. Y en respuesta también, es como una doble respuesta esta, porque es fácil abrir un editorial de historieta en Argentina hoy en día, más o menos desde los 90, después del vaciamiento editorial que dejó Columba, en donde los autores dijeron, bueno, nos vamos a autoeditar, y ahí nació el *fanzine*, nació la época *fanzinera* argentina. Es muy fácil el famoso *do it yourself*, el no esperar a que una editorial justamente te dé bola, autores renegando (entre muchas comillas), de justamente eso, de que las editoriales por ahí priorizan a otros autores, otras obras. Se hacen editoriales. Vos pateas una baldosa y sale un editorial de historietas aquí en Argentina, son muchas, hoy en día son muchas, la verdad que sí, y está bueno, porque la oferta es linda, es variada, es diversa. La verdad que es un tema incluso que se debate al día de hoy."

El estado de debate dentro de la comunidad comiquera sobre esta pequeña gran industria independiente de la edición de historietas está a la orden del día, señala **Nico Brondo**. E incluso le alcanzó en carne propia, en ocasión de la reciente salida de su propio proyecto de autoedición.

"Abrí una editorial hace relativamente poco, hace dos o tres meses, que se llama Historieta Cachengue, con la que estoy sacando mis libros, y Aleta Vidal, mi socia, está sacando los suyos. Una proyecto editorial para autoeditarnos, no para editar autores, sino para editar nuestras obras. Y nos está yendo muy bien, a pesar de todo el contexto, nos está yendo muy muy bien, cosa que nos tiene muy contentos. Con la apertura de Cachengue hace unos meses, se volvió a debatir en forma candente, justamente porque se decía ¿hace falta otra editorial más de cómics? Había algunos detractores, algunos que protestaban, y otros que, como yo, dicen que sí, que mientras más, mejor, y lo celebramos, entonces. Porque, para mí, debería haber un editorial por

autor o autora de historieta, porque la verdad es que hay mucho, mucho, mucho para ofrecer, para consumir. Es cierto, el tema de editar es difícil, pero el tema de autoeditarse es un poquito más fácil."

La autoedición constituye una dimensión inseparable del carácter independiente o, con mayor precisión, de la autogestión, de la que Brondo sigue siendo un entusiasta fogonero, así como del sistema de preventa. Esto último deja entrever algo sobre el consumo de esa variedad de ediciones.

"Pasa que uno está acostumbrado a relacionar la edición justamente con eso, con laburar con otros autores, con otras autoras, con otras obras, se relaciona a la figura del editor como ese personaje de saco y corbata que decide qué se edita, qué no se edita, y que paga. Hoy por hoy, la mayoría, por no decir todas las editoriales de historieta argentina, son autogestivas, los editores son autores, las editoras son autoras. Debe haber muy poquitas editoriales en donde los editores no sean autores de alguna obra que editan. Sin ir más lejos, la editorial más importante, no autogestiva, con todo el nombre de editorial, De la Flor, ponéle (aunque, bueno, acaba de perder los derechos de Mafalda, que era su caballito de batalla), pero en todas, hoy en día, incluso en la más grande, Hotel de las Ideas, por ejemplo, sus editores son todos autores: Diego Rey, Santiago Kutika, Javi Hildebrandt, son todos autores, en mayor o menor medida todos escriben, o dibujan, o las dos cosas.
Llanto de mudo fue bastante precursor en eso, porque justamente desde Córdoba hacía un laburo que no muchos hacían, y Diego siempre tuvo ese buen ojo para imponer tendencia, porque todo, incluso el tema preventa, si bien ya existía lo que era el *crowdfunding*, con Kickstarter, Ideame y esas plataformas, Diego fue uno de los primeros que dijo, che, ¿por qué no lo hacemos nosotros, en vez de estar dependiendo de esas plataformas, hacer las preventas nosotros mismos? Controlar eso nosotros mismos, y gestionar las editoriales, y es que hoy por hoy la preventa es la panacea para sacar el libro, es un paso obligado a sacar un libro. Prevender un libro que no existe, y muchas veces las preventas se hacen, en la Argentina en historieta, con libros ya impresos, es una cuestión de que siempre en la preventa se puede meter algún regalo, alguna promo, algún aditivo que haga a la compra y la adquisición del libro para el lector, que sea más interesante que cuando lo va a consumir en una comiquería, en una librería, hacerlo en algún evento donde lo conseguís a precios de tapa, por ejemplo con dibujos, con señaladores, con *prints*, con remeras algunos, con firma, con un montón de cosas, las preventas. Hay mucha gente que casi está adicta, diría, a las preventas. Tengo muchos amigos, amigas, colegas que están muy pendientes siempre y que

ayudan muchísimo, económicamente hablando, se ayuda muchísimo a la editorial cuando el público responde a la preventa."

El panorama expuesto por Nico nos deja la certeza de una actividad que, pese a todo, no se ha estancado, sino que muestra un auge concreto y una proyección. Por otra parte, tal vez Córdoba pueda retomar su lugar fertilizante, con un proyecto de escuela de historieta que, a semejanza del taller semanal de Nico, que funciona, mantenga encendida la posibilidad de relanzamiento en una situación más favorable. Está latente, como ocurre con tantas cosas, no porque no se produzcan creaciones decididamente, ni porque se pueda detener la pasión artística, sino debido a las condiciones inmediatas, al rebrote de un viejo y equivocado ataque a las diversidades, a la cultura, al conocimiento, valores culturales que no se achican en la historia, aunque vengan degollando. La miserabilización de las condiciones de producción puede demorar, puede conspirar, o desacelerar por medio de baldazos de decadencia la expresión; pero no el avance de la conciencia, la apertura a las diferencias, ni la capacidad de parir signos necesarios para seguir adelante, aun en la oscuridad reinante. Confiamos en que, bajo la advocación de un espíritu como el de Diego Cortés, la escuela de historietas sea un proyecto capaz de prosperar en siguientes intentos, en tiempos más favorables -que ojalá lleguen pronto-, para que el homenaje debido se pueda completar.

Diego Cortés por Nico Brondo

Love the Bomb por Nico Brondo, editorial Cachengue

Para contactar a **Nicolás Brondo**, por cualquier tema referido a la historieta en general, al taller, inscripciones, charlas, notas y demás se le puede escribir a @brondogram en Instagram.

Gabriel Abalos

+ en esta sección

En voz propia

tierra media
una ciudad entre dos océanos

La Revolución de la Narración Accesible

10.08.2025

Noelia Pajón

La escena está llena. Hay niños sentados en ronda, adultos mayores con auriculares, y en un rincón, un niño sordo sonríe mientras una narradora mueve las manos. Las señas dibujan cuentos en el aire. La voz no es la única que cuenta: también lo hacen las manos, los sonidos, las texturas. Así comienza una función de narración oral accesible en Argentina, donde la literatura se expande para abrazar a todos los sentidos.

La narración oral es una de las formas más antiguas de transmitir cultura. Pero durante mucho tiempo, esa tradición quedó limitada a quienes podían oír, ver o comprender sin barreras. Hoy, distintos proyectos en el país están cambiando eso. Con creatividad, compromiso y arte, están llevando los cuentos a personas con discapacidad auditiva, visual, intelectual o motriz, demostrando que la palabra puede volar en cualquier dirección.

3 DE JULIO
DIA DEL
CUARTETO

Historias que se ven, se tocan, se sienten

La biblioteca **Libros y Casas Accesible** es un proyecto articulado entre el Programa Libros y Casas de la Dirección Nacional de Formación Cultural de la Secretaría de Gestión Cultural y el Programa Accesibilidad Cultural de la Dirección Nacional de Innovación Cultural de la Secretaría de Desarrollo Cultural.

El material accesible que van a encontrar se encuentra adaptado en los siguientes formatos: Formato de texto rtf sin imágenes: ideal para lectura en pc con lectores de pantallas, imprimible en braille y fácilmente convertible a audio con voz sintética.

* Formato de texto rtf con imágenes: ideal para uso en pc por parte de personas con baja visión, combinando lector de pantallas y uso del resto visual. Ir a los recursos accesibles.

* Formato epub sin imágenes: ideal para uso en dispositivos móviles con lector de pantallas.

* Formato epub con imágenes: ideal para uso en dispositivos móviles por parte de personas con baja visión.

* Videolibro: en Lengua de Señas Argentina y voz en off.

* Lectura fácil: contenido adaptado para facilitar su comprensión.

La imagen muestra el título de la biblioteca en color celeste y tres libros abiertos: uno color violeta, otro rojo y por último, uno amarillo formando el techo de las casas. Fuente de la foto: Biblioteca Libros y Casas

En espacios como la **Biblioteca Provincial para Personas con Discapacidad Visual**, en Córdoba, se organizan ciclos de narración con cuentos leídos en voz alta, grabados en formato audiolibro o reproducidos en braille. Allí, la literatura cobra otra textura: una historia puede recorrerse con los dedos, puede escucharse con calma, puede compartirse de boca en boca, como antes, pero con nuevas herramientas.

En la imagen se ve las manos de una persona leyendo con el Sistema Braille el título "Cerro Champaquí" Fuente de la foto: Biblioteca Provincial para Personas con Discapacidad Visual.

Voces que atraviesan lenguajes

El proyecto **Palabras que Unen**, impulsado por la Universidad Nacional de Córdoba, reúne estudiantes de Letras, Fonoaudiología y Educación Especial para formar narradores inclusivos. En sus talleres, los participantes aprenden técnicas de narración oral adaptada, uso de señas, recursos visuales y estrategias de comunicación alternativa.

"Contar un cuento para todos no es hacerlo más simple, sino más rico", explica Mariana Funes, una de las formadoras. "Cuando pensás una historia desde la accesibilidad, empezás a jugar con lo visual, con lo sensorial, con los gestos. Es como ampliar el lenguaje."

A su vez, personas, por su propia cuenta, ayudan a escuelas para que los materiales lleguen a todos. Este es el caso de Carlos Gutiérrez, un profesor de personas sordas y

terapeuta del lenguaje que trabaja en una pequeña escuela de la ciudad de Tunuyán, Mendoza, a la que asisten estudiantes con discapacidad sensorial y multidiscapacidad.

Él envía a sus alumnos un código QR (un módulo que almacena información), para que reciban su tarea a través de videos en los que una intérprete utiliza la LSA (Lengua de Señas Argentina), al otro día adapta textos con la técnica de Lectura Fácil.

Relatos en red es una propuesta que conecta a personas con discapacidad visual que quieren acceder a la literatura con voluntarios y voluntarias que aman leer en voz alta. La lleva adelante la organización Tiflonexos, que recibe cuentos grabados en audios de WhatsApp o por mail y los distribuye entre casi cuatrocientos usuarios de habla hispana de diferentes países del mundo.

Una mujer con un libro al frente de su celular para grabar un audio leyéndolo

Una niña con un libro y un celular grabando un audio leyendo el libro

Estos proyectos no solo promueven la inclusión, sino que también resignifican la cultura como un derecho que se comparte, no que se adapta a última hora. Cuando la narración oral se abre a otras formas de comunicación, crece, se expande, se enriquece.

En festivales, escuelas, plazas y bibliotecas, cada vez es más común encontrar espacios donde se narran cuentos accesibles. No como una actividad especial, sino como parte de una programación que comprende la diversidad como algo esencial, no excepcional.

La voz, en estos contextos, ya no es solo un sonido: es un puente. Y en cada cuento contado sin barreras, se teje también una sociedad más empática, donde todos tienen derecho a escuchar, imaginar y ser parte de la historia.

Noelia Pajón

+ en esta sección

Hashtag Sumaj

tierra media

una ciudad entre dos océanos

La Virgencita de Zumarán

10.08.2025

Especial para **Tierra Media**

Marcelo Casarin

Era la media mañana cuando llegaron: Toti conducía, Rivadero iba de acompañante y en el asiento de atrás estaba la tía Coca, que la llevaba recostada en la falda, con sus piernas de almohada, envuelta completamente en un lienzo blanco como una mortaja. Estacionaron el R 12 a varias cuadras, cerca de la esquina de Magallanes y Firpo: un poco por seguridad, otro porque ya se veía que era mucha la gente yendo, supuestamente hacia la parroquia.

En el templo, el cura estaba nervioso como si fuera su primera misa: no cabía un alfiler en el recinto y una multitud estaba en la puerta y en las inmediaciones. El sacerdote no sabía qué hacer, le había entrado la preocupación de que no ocurriera lo que todos esperaban: que se diera la ansiada devolución de la bendita. Así como un día la secuestraron, ¿por qué la devolverían? Se maldecía y pedía perdón a Dios por no haber tomado los recaudos necesarios. Tenía de un lado al secretario del arzobispo y del otro

al monaguillo, a quien ya había enviado varias veces a ver si venían; pero el muchachito volvió cada vez con cara de no tener novedades. Y el cura se deshacía en disculpas con su superior, quien no daba muestras externas de impaciencia, aunque ya habían pasado más de diez minutos de la hora establecida.

Mientras tanto, cerca de allí las dos mujeres, Toti y su tía Coca, con la ayuda de Rivadero bajaron la bendecida del auto e intentaron cargarla entre las dos, como haciéndole sillita de oro, pero a los pocos pasos Coca se quejó, no el peso, sino de lo incomodo que le resultaba llevarla así. Rivadero iba un paso adelante de ellas y se detuvo y les dijo a ver que la llevo yo; y la tomó por la cintura con sus manos enormes, pero advirtió que, con ese peso, con esa masa de yeso macizo, no podía caminar. Entonces la agarró como se lleva a una criatura, la tomó de las piernas, le apoyó la cabecita en su hombro y retomó la marcha. Iba con paso firme y lo franqueaban Toti y Coca como guardianas sin armas. Cada dos por tres, la tía les decía que caminen despacio, no corran, que así la gente se daría cuenta y quien sabe cómo reaccionarían.

Eugenio Chilavert había nacido con el siglo XX y ya pasaba la mitad de su vida, aunque no lo sabía. ¿Quién puede saber cuánto vivirá? Solo un condenado o un agonizante. Una madrugada de los primeros meses de 1940 Eugenio se despertó sobresaltado y salió de la cama como si hubiese tenido una pesadilla. Lejos de ello, lo envolvió un sueño inquietante, extraño, pero no angustiante. Soñó que se le presentaba Santa Ana, la madre de la Virgen María, y muy afectuosamente, no como una amonestación, apenas como una suave queja resignada, le recordó su falta de fe. Soy la madre de la Inmaculada, le dijo, qué otra prueba de la existencia de Dios querés, de que hay un Dios bueno, bello y generoso, y que mi nieto Jesús es su representante en la tierra.

Durante el tiempo que se extendió el sueño, Eugenio pensaba, o soñó que pensaba, que su persistente descreimiento en las instituciones religiosas no lo engañaban: la existencia de Dios no lo desvelaba, pero admitía que la vida misma podía considerarse un milagro. Creía también que las iglesias eran, ni más ni menos, negocios que favorecían el lucro, la plusvalía de unos pocos, los poderosos; y la sumisión y el sometimiento de los creyentes, no en vano llamados fieles. No obstante, sin que la Virgen se lo pidiera, Eugenio le prometió que haría honor de esa visita y, como muestra de agradecimiento por la buena vida que había llevado hasta ahí (que se había ganado, creía), dejaría testimonio de su gratitud con acciones concretas.

Hombre práctico, pero también supersticioso y cabulero, terminó de despertarse, se sirvió como cada mañana una taza de mate cocido y tomó la decisión de consultar a Manuel, su cura amigo, cómplice de aventuras, pecados veniales y de otra índole. Cuando se encontró con el sacerdote le contó de la aparición de la abuela de Cristo; de

la madre de María, lo corrigió el cura; como sea, dijo Eugenio; aunque nada me pidió, pensé en construir una gruta en mi barrio; tengo un terreno disponible entre los que doné para la plaza y la escuela, en el corazón mismo del barrio. No Eugenio, te desaconsejo Santa Ana, no es popular; te recomiendo la Virgen del Valle, que además es morena como la mayoría de los negritos que viven en el sitio que fundaste. Pero mi asunto fue con Santa Ana, se quejó Eugenio; no hay problema, replicó el cura que era tan rápido como su amigo: si querés hacer completa y más efectiva la ofrenda, agradecer por todo lo que has recibido y, de paso, purgar algunos de los pecadillos que te conozco, armá una gruta para la Virgen del Valle y doná un terreno para la parroquia del barrio; y yo me comprometo a hacer lo necesario para convencer al Obispo de que lleve el nombre de Santa Ana.

Quienes conocieron a Eugenio, los pocos sobrevivientes, cuentan que era un hombre inquieto, valiente y decidido. Hombre de negocios, industrioso y arriesgado, cultivó varias actividades, pero se destacó como industrial, constructor y desarrollista inmobiliario. En Villa Nueva, pequeña localidad subsidiaria de Villa María, separadas apenas por el río Xanaes, fundó una pujante industria metalúrgica dedicada a la fabricación de maquinaria agrícola: sus tractores, sembradoras y cosechadoras fueron reconocidas por los productores de la Pampa húmeda en las primeras décadas del siglo XX; inventó y patentó un ingenioso lanzallamas que dio solución al problema de las mangas de langosta que asolaban los sembradíos por esos años. La bonanza sostenida de su actividad industrial, los cuantiosos excedentes que por lustros arrojaron los balances de su empresa, le permitieron, junto a otras propiedades, adquirir varias hectáreas en la zona noroeste de la ciudad de Córdoba, entre la arteria que se conoce como bulevar Los Granaderos y las vías del ferrocarril. Fueron un poco menos de 70 hectáreas de tierras baldías o precariamente ocupadas, sin servicios de ningún tipo. Eugenio urbanizó esas tierras: trazó las calles, subdividió los lotes, los dotó de agua y luz, y fundó el barrio que nombró Ana María Zumarán, en homenaje a la esposa de quien fuera por dos veces gobernador de Córdoba y su amigo personal: Ramón J. Carcano. Ana murió muy joven, en 1910.

Eugenio y Ramón fueron muy cercanos, a pesar de ser de generaciones diferentes. Se respetaban y se tenían afecto recíproco. De esa amistad, dicen algunos, salió la idea de Chilavert de homenajear a la fallecida poniéndole el nombre a "su" barrio. Otra versión, un poco maliciosa, indica que la finada no se llamaba Ana María, sino Ana Juliana Sáenz de Zumarán Álvarez. Sin embargo, del matrimonio Cárcano-Zumarán nacieron dos hijas, Ana y María Juliana, con cada una de las cuales Eugenio tuvo asuntos. Entonces el

nombre del barrio podría ser un homenaje a las tres mujeres: la esposa de Cárcano y sus hijas.

En el mes de abril de 1942, Eugenio cumplió con su sueño/promesa e inauguró, con la bendición del Padre Manuel, la gruta de la Virgen del Valle en barrio Zumarán. En esa mañana de otoño en que se reunieron apenas algo más de una veintena de vecinos, ni el propio Eugenio, con lo visionario que era, imaginó en lo que se convertiría ese predio despojado y sobrio en el que había hecho construir una pequeña gruta para darle lugar a la virgencita, que había encargado a un escultor de Villa Dolores: compuesta en yeso, tez morena y mirada lejana, tenía una corona de terciopelo rojo, con cerco y florones que remataban en un crucifijo, todos bañados en oro. Vestía una túnica blanca y un manto celeste bordados con hilos dorados; los pies se perdían es una especie de pedestal con un escudo argentino; la base era de madera de quebracho blanco, como para aguantar los rigores de la intemperie.

El predio era de unos 800 metros cuadrados, con forma de trapecio. Dispuesta en uno de los lados menores, en el ángulo suroeste del lote, estaba la gruta propiamente dicha, el hogar de la Virgen, un habitáculo de piedra natural de varias toneladas traída de las Sierras Grandes: con forma de alero abovedado, iluminada por con una luz cenital, montada sobre un discreto pedestal estaba la Virgen. Enseguida, Eugenio hizo construir una especie de vitrina, una estructura de madera trapezoidal con vidrios repartidos, con una suerte de puerta en la cara frontal, asegurada por un candado. Un sendero de piedra y cemento atravesaba en diagonal el predio desde la entrada hasta la gruta. A ambos lados del sendero, separados por pocos metros, había bancos de mampostería, para que los visitantes pudieran sentarse, meditar, o lo que fuere; coronando el sendero habían plantado cipreses jóvenes que también rodeaban a la gruta.

Así de sencillo era el predio que planeó Eugenio. Pero con el correr de los años, en sintonía con el aumento de la popularidad de la virgencita, su dueño fue introduciendo mejoras: plantó frutales (mandarinos, limoneros y naranjos); varios olivos que le dieron a la gruta un marco más religioso todavía; una fila de bananeros que desentonaban un poco y había que tener a raya para que no se multiplicaran demasiado.

A los pocos meses de la inauguración de la gruta, Eugenio donó el terreno en que se fundó la parroquia, que finalmente llevó el nombre de Santa Ana y San Joaquín, porque desde el siglo XVIII ya había en Córdoba una parroquia Santa Ana, en el barrio del mismo nombre.

A las tres cuadras que los separaban del edificio religioso ya se amontonaban puestos de venta diversos: gaseosas, pururú, praliné, bisutería, copos de azúcar, panchos,

estampitas, medallas y velas; en algunos rincones ardían carbones que anticipaban suculentos choripanes. Los vendedores voceaban sus productos, el clima era festivo y la gente se mostraba alegre. Y nada hacía pensar que, entre tantas personas, entre tantos niños correteando, alguien pudiera descubrirles antes de llegar a la parroquia: pero los vendedores ambulantes tienen una capacidad especial para ver lo que no pueden ver quienes no están preparados para eso; como los baqueanos, los rastreadores de la llanura, la montaña, la selva y los ríos, quienes trabajan y viven en las calles de las ciudades, son capaces de ver detalles imperceptibles: reconocer un rostro entre miles, descubrir un detalle en el fárrago del tráfico y entre las multitudes. Fue una vendedora de estampitas la que, cuando pasaron frente a su puesto, gritó: ahí llevan a la bendita. Ni Rivadero, ni Toti ni Coca, que escucharon al pasar, se dieron por aludidos; al contrario, aceleraron un poco la marcha, con la convicción de que nada ni nadie les impediría llegar a la parroquia.

Enseguida unos niños se les pegaron atrás y comenzaron a seguirlos, y a gritar que ahí iba la virgencita. La delación duró poco porque la tía Coca se retrasó unos pasos y con un salgan de acá chiquitos de mierda y algún leve zamarreo disuadió a los perseguidores. Pero la alarma ya había sonado y un grupo de mujeres que charlaba en la vereda se dio cuenta que algo pasaba y una de ellas le preguntó a Rivadero: qué lleva ahí. Bastó que le contestara, qué te importa, para que las vecinas se pongan a seguirlos de cerca. Y de a poco se fueron sumando personas que advirtieron que lo que llevaban era la bendita, un poco porque ya el rumor perseguía a los recién llegados y otro porque con la marcha se había deslizado el lienzo que la cubría y asomaba la coronita roja y el crucifijo por sobre el hombro de Rivadero; algunas personas se persignaban, agradecían y hasta derramaban una lágrima como si estuvieran asistiendo a la aparición de la Virgen misma; otras, con caras de pocos amigos, más que acompañar al trío, parecían asediarlos murmurando quien sabe qué cosas.

Aunque Eugenio no concibió a la gruta como una actividad lucrativa, en definitiva, se dejó llevar por su instinto y pronto encontró compensaciones que no desvirtuaban la finalidad de su ofrenda y, al mismo tiempo, tranquilizaban su corazón de hombre de negocios: como los lotes colindantes de la gruta eran de su propiedad podía ampliarla cuanto quisiera, pero no era cuestión de hacerlo a tontas y a locas. Lo primero que hizo, todavía pensando en que se trataba de brindar un servicio, fue instalar un kiosco para la venta de accesorios religiosos. Estaba dentro del predio y era el "oficial" ya que vendía estampitas, medallas, dijes y otros souvenires, que regularmente eran bendecidos por el cura Manuel y tenían mayor valor que las copias e imitaciones que se vendían en la

calle o en la plaza (aunque se decía que varios de los puestos externos también eran propiedad de Eugenio.

La eclosión de actividades en la gruta se producía en el lapso que duraban los actos propios de la celebración de la Virgen. El 8 de diciembre se conmemoraba el día en el que María había sido concebida sin pecado por Ana, con la amorosa y célibe compañía de Joaquín. En los nueve días previos ocurría lo que se conoce como Novena: la Virgen era retirada de la gruta (en su lugar quedaba una escultura sustituta, más modesta, más pequeña) y se llevaba a la parroquia, donde era objeto de toda suerte de ofrendas y ceremonias de acuerdo con la liturgia de la religión Católica Apostólica Romana. Allí permanecía hasta el día 8 de diciembre, cuando los fieles salían con la Virgen en procesión y luego de un itinerario prefijado, acompañada por una multitud, restituían la bendita a su lugar en la gruta.

Eugenio pensó alguna vez que era necesario instalar un bar o, al menos, un despacho de bebidas. Pronto desechó esa idea porque significaba la contratación de más personal que atendiera la creciente demanda. Lo que tenía estudiado hacía tiempo, es que los productos de mayor salida, de más rotación, eran las velas; y que además se utilizaban para promesar o agradecer, que había un lugar específico junto a la Virgen para que lo fieles las encendieran... Cierta vez que el proveedor de velas quiso aumentar los precios de manera desmesurada, Eugenio dejó de comprarle unas semanas y prefirió adquirirlas por ahí y vender al costo. Mientras tanto, en pocos días, en uno de los terrenos colindantes armó, bajo un simple techo de chapa, una fábrica de velas. En su metalúrgica de Villa Nueva, con un dibujo a mano alzada de unos moldes que copió de un viejo manual que encontró por ahí, ordenó a sus herreros que se pongan en la tarea y a los pocos días llegó con los moldes que permitían hacer 300 velas de una tirada. Para fundir la parafina hizo hacer una suerte de olla o paella con un disco de arado al que le soldó un cilindro de chapa gruesa, que le permitía derretir hasta 100 litros por cocción. Un mecanismo vertedor y un quemador alimentado por gas envasado, completaban el dispositivo. El gran negocio, ya lo había previsto Eugenio, era la recuperación de la parafina de las velas quemadas en la gruta, por lo que también, enseguida, armó un "velario", tal como le llamó, especie de recipiente en el que los fieles ponían sus velas, se consumían y toda la parafina quedaba contenida. Al final de cada día, o día de por medio según las épocas, recogían la parafina y la acopiaban en la "fábrica" para volver a fundirla y hacer nuevas velas. Al principio, bastaba con que un día de la semana se dedicara a la fabricación; en los años del apogeo de la gruta, la fábrica llegó a trabajar todos los días, de sol a sol, a veces con tres personas por turnos. En épocas de la Novena, los cuadernos de Eugenio daban cuenta de una venta de

10000 velas en esos 10 días. Eran esos los tiempos en los que la piecita de las promesas se llenaba de ofrendas.

A medida que se acercaban a la parroquia, la marcha se hacía más lenta y dificultosa por la cantidad de gente agolpada en el lugar. Y por causa de las fricciones de las personas que se acercaban o que no dejaban pasar, la parte superior de la inmaculada estaba ya descubierta por completo y se veía, no solo la coronita, sino su inconfundible rostro moreno y el manto celestino festoneado en oro.

Cuando estaban a menos de 50 metros de la entrada, ya la cosa parecía, recordaba, las procesiones multitudinarias que durante 60 años se hicieron, con religiosa regularidad, todos los 8 de diciembre. No se oían los rezos de esos días, pero por un instante los gritos sincopados y disonantes que venían de los puestos de vendedores semejaban cantos gregorianos que se alteraban con gritos destemplados que sonaban desde atrás: "choros", "ladrones", "devuelvan nuestra Virgen". Por momentos, la marcha se hacía imposible, pero Rivadero hacía su trabajo: con ligeros empujones, con los pies propios o los de la bendita, al grito de permiso, corransé, dejen pasar. La tía Coca que iba a la retaguardia, aunque su estatura no le permitía imponer respeto, en cambio lo conseguía con gritos potentes y agudos que paralizaban a los que pretendían provocar avalanchas. Pasaron al lado de una pareja de policías distraídos y ni cuenta se dieron de que estaban sufriendo ciertas hostilidades.

Toti hacía un rato que no tenía conciencia en lo que estaban haciendo y no podía dejar de pensar en su madre, Tini, que había muerto unos meses antes. Los recuerdos se le venían en tropel y tenía la sensación de estar viviendo cosas pasadas: entonces vio un pequeño grupo, tres o cuatro personas en silla de ruedas, alineadas en la vereda, conversando entre ellas, recordó las tantas veces que ayudó a su madre a ordenar la piecita de las promesas.

A la piecita de las promesas, las personas traían objetos diversos para agradecer por algo que se había cumplido o para que algo ocurra, para entregar lo que simbolizara ese deseo, ese pedido, ese ruego: escarpines, chupetes, pañales, chiripas, prendas infantiles diversas, cochecitos, muñecas, juguetes, peluches, angelitos de distintos materiales. Por los niños nacidos, por los enfermos curados, por los nacidos muertos, por los angelitos.

Yesos de brazos, de piernas, férulas; prótesis de piernas y de brazos; miembros en miniatura de chapa, plata o alpaca; sillas de ruedas, marcapasos, pelucas. Por los

accidentados, por los enfermos recuperados, por los que dejaron de sufrir y pasaron a la eternidad.

Zapatillas, botines, guantes de boxeo, de ciclista; cascos, raquetas, palos de hockey; banderas y camisetas de clubes de futbol. Por los deportistas que triunfaron, los que fracasaron, los que ganaron un trofeo y perdieron varios; los que dejaron o pasaron sin pena ni gloria por alguna actividad deportiva; por quienes consiguieron que sus equipos ganen un clásico, un campeonato, asciendan o se salven de un descenso.

Mechones de cabellos, corpiños, bombachas, calzoncillos, anillos de compromiso, alianzas. Por los amores encontrados, por los perdidos, por los recuperados; por las parejas que pudieron romper los vínculos opresivos; por los viudos y por las viudas.

Cada semana, las gemelas, a veces con la ayuda de Toti, después de cerrar la gruta, se encargaban de hacer un inventario de los objetos acumulados: descartar, vender o donar, eran las acciones que mantenían con espacio suficiente la piecita de las promesas.

Ya muy cerca de la puerta, una mujer se arrimó y le tironeó el brazo a la tía Coca y le dijo con firmeza: devuélvannos la Virgen; la tía estuvo a punto de irse a las manos con la agresora, pero Toti la detuvo: no le hagas caso, le dijo. Rivadero se paró frente al atrio y alzó la voz como para que abrieran paso: debía llegar al altar donde ya estaba dispuesto un pedestal provisorio para recibir a la Inmaculada; luego tendría su morada definitiva, en una grutita que le habían armado especialmente junto a una ventana que daba al sur, que estaría a la vista, para que todo el pueblo devoto o curioso pudiese verla, rezarle o santiguarse al paso. De entre la gente, apareció un periodista con un micrófono y se cruzó en el camino, intentado que dijeran unas palabras, pero Coca lo paró en seco y le dijo que no harían declaraciones, y menos a los de Cadena 3 que tantas barbaridades habían dicho de ella y su familia.

Los últimos metros se hacían más que dificultosos, por más permiso que Rivadero pedía, nadie se movía de su lugar y así la pequeña procesión quedó paralizada. La tía Coca, viendo cómo se daban las cosas, le dijo a Rivadero: dejame a mí y se puso al frente; impostó su mejor voz de corneta y comenzó a gritar: permiso, permiso, abran paso, hagan lugar que traemos la bendita. Estirando el cuello, asomado a la puerta, apenas pisando el atrio, estaba el monaguillo, que al verlos corrió a avisarle al cura que ya estaban llegando, pero que había tal cantidad de gente que no podrían entrar. Pero hombre, haga algo, lo amonestó el sacerdote y él mismo hizo una reverencia al

delegado del arzobispo, tomó del brazo al monaguillo y lo arrastró a la puerta pidiendo a la gente que hiciera lugar, que la virgencita estaba llegando a su nueva casa.

Eugenio tuvo una hija, Rómula, y un hijo, Héctor, que en realidad era el único sobreviviente de un embarazo de gemelos. Eran fruto de su matrimonio con Teresa Warsteiner, con la que convivieron en una casa de Argüello, que por esos años de las décadas del 20 y 30 era uno de los bordes de la ciudad hacia el oeste. Cerca del año 1946 el matrimonio se rompió y Augusto se mudó a vivir a la casa de Zumarán, la que colindaba con la gruta; Teresa se quedó en Argüello con Rómula, y Héctor, quien todavía cursaba el colegio secundario, eligió irse a vivir con su padre, lo que le valió el olvido y desdén de su madre que le negó la palabra por nueve años.

Héctor, como buen hijo varón, fue de cierta manera el heredero del imperio de Eugenio; fue quien se hizo cargo, a finales de los años 50, de la conducción de la fábrica de su padre en Villa Nueva. Después, mucho después, cuando la fábrica quebró, se refugiaría en la casa de la gruta y se dedicaría a la administración de las muchas propiedades de su padre en el barrio Zumarán.

Antes de esto, radicado en Villa Nueva, Héctor conoció a Nidia y se casó con ella y nacieron tres hijos. El matrimonio duró poco menos de 7 años. La mujer se fue a Buenos Aires y se llevó a los hijos menores, pero le dejó a cargo el hijo mayor, que tenía algún retraso motriz e intelectual.

En esos años en que la fábrica todavía era próspera trabajaron, en distintos momentos y en la sección administrativa, unas hermanas de Villa María de apellido Bonino. La primera en trabajar fue una de las mayores, Zuly; después una de las mellizas, Coca; por último, entró a trabajar la otra gemela, Tini, que cautivó y se ganó el corazón sensible y herido de Héctor.

Nació un profundo amor entre ellos, pero no pudieron casarse porque Héctor estaba unido en matrimonio hasta que la muerte los separe: no era legal el divorcio en Argentina. Pero el amor pudo más y la pareja comenzó una convivencia intermitente que duró cerca de treinta años. El 17 de mayo de 1967, nació Daniela, que sería nombrada en la familia como Toti y que se convirtió en la luz de los ojos de Héctor, que adoró a esa hija y pudo saldar en parte el dolor de la pérdida de sus otros hijos, resultado de las desavenencias con su primera consorte.

El vínculo de Héctor con Tini tenía, además, un asunto enigmático: ambos eran gemelos, aunque en el caso de él su hermano no hubiera sobrevivido y le pesara un remordimiento que no le correspondía; en cambio para Tini, con su gemela viva, la

situación era distinta; eran, la una de la otra, como sus propias sombras: lo que una hacía, quería hacer la otra.

En el año 1972, cuando se cumplieron los 30 años de la fundación de la gruta, Eugenio falleció en un accidente que se podría calificar de tonto, si no fuera que estuvo a la medida de su vida, tantas veces azarosa: intentaba viajar colgado de la caja de un camión, cuando se cayó y murió al golpear con la cabeza en el asfalto.

La muerte de Eugenio y la crisis comercial y financiera de la fábrica de Villa Nueva, que ya venía de años anteriores, pusieron a Héctor frente al dilema de quedarse a hacer frente a esa crisis o radicarse en Córdoba para vivir en la casa de la gruta y hacerse cargo del negocio inmobiliario. Se mudaron Héctor, Tini y Toti con 5 años y empezaron a vivir la vida de Zumarán, el barrio que había fundado Eugenio y en la casa en la que pasó los últimos años de su vida, dedicado al asunto alucinado de la gruta y la fábrica de velas. Con ellos llegó o vino a sus vidas, Rivadero, un hombre de la confianza de Héctor disponible para todo servicio: secretario, mandadero, encargado de mantenimiento, multiservice del hogar y más. Sufría de acromegalia: tenía los pies, las manos y la quijada desmesurados; y aunque no tuviera relación con la enfermedad, se decía que su miembro viril también era de grandes dimensiones.

Mientras Héctor se ocupaba de cobrar la renta de las muchas propiedades que dejó Eugenio, Tini, con la ayuda de Rivadero, se hizo cargo de la administración de la gruta; más tarde, se sumó su gemela, Coca, que estaba casada con un cantautor enamorado de la noche, del canto y del vino.

Al poco tiempo, la fábrica de maquinarias agrícolas terminó de declinar. Héctor no tenía gran vocación administrativa, pero era un hombre íntegro: pagó las deudas que pudo e indemnizó a los operarios. A pesar de su recta conducta, los talleres fueron saqueados por los propios operarios que se llevaron cuanta herramienta pudieron antes del cierre definitivo. Con la fábrica se perdió buena parte del patrimonio que había heredado. Quedaron las varias propiedades de barrio Zumarán, casitas y departamentos modestos que, administradas razonablemente podían asegurar un buen pasar a la familia de Héctor, aun cuando debía dividirlas con su hermana Rómula y su descendencia.

Héctor era un hombre culto, lector, un humanista formado en el colegio La Salle que gustaba de los clásicos y de la conversación sobre asuntos de la historia, del arte y la cultura. Adoptó sin vocación el trabajo de su padre y no pudo salvar la fábrica de los avatares de la economía argentina. Sobre su generosidad pueden dar cuenta vecinos de barrio Zumarán, que acudían a pedirle que fuera padrino de sus hijos, a los que en

cierto modo adoptaba, regalaba y destinaba dineros; perdonaba deudas de inquilinos en dificultades y ayudaba a cuanta persona se lo pedía. Si alguien necesitaba trasladarse adonde fuere, a un hospital, al mercado a hacer una compra, a la comisaría a hacer una denuncia, Héctor no dudó nunca en poner a disposición su R 12, su Ford Falcon o su camioneta Chevrolet, por mencionar algunos de los vehículos que tuvo. También fue muy generoso con sus parientes, de sangre o políticos, aun cuando algunos no lo recuerden, lo hayan olvidado o lo oculten deliberadamente: en su casa, con el acuerdo de Tini, fueron alojados, cuidados y mantenidos, por largas temporadas, primos, cuñados, sobrinos, sobrinas y apenas conocidos. Precisamente Tini solía recriminarle que, a veces, vivían restricciones en la propia casa y que él siempre tenía un sí para las demandas ajenas. El reproche era en cierta manera injusto: Héctor, más de una vez, salió a vender un terreno, o incluso una casa, para complacer a su mujer o a su adorada hija.

Héctor murió en marzo de 1989, muy joven, producto de dolencias propias de un cuerpo descuidado. Dejó para Tini y Toti una serie de propiedades del barrio Zumarán. Entre ellas, la casa de la gruta y la propia gruta.

El ingreso de la bendita a la parroquia de Santa Ana y San Joaquín fue un momento de tensión y zozobra. No era fácil desplazar a la cantidad de personas que estaban abroqueladas en la puerta. Desde el lado exterior Rivadero abrazaba la virgencita con

más fuerza; del lado interior el cura y el monaguillo estiraban los brazos lo más que podían como diciendo acá te recibimos, pero los cinco metros que los separaban estaban pletóricos de cabezas, torsos y brazos que hacían de muralla. Atrás de Rivadero, la tía Coca y Toti se ponían rojas pidiendo permiso, pero era inútil: nadie podía moverse. Entonces, el cura empezó a gritar y a pedir que hagan un pasamanos y que permitan que la Virgen entre a la parroquia.

Rivadero cedió por fin y levantó en sus brazos a la bendita; delante de él un hombre, con el mismo gesto, la tomó y la pasó a otro par de brazos que la recibieron y así fue pasando por sucesivos miembros que la llevaron hasta las manos del monaguillo que la abrazó como quien recibe a un ser querido que hace tiempo no ve.

En el tumulto, Coca, Toti y Rivadero, liberados de la carga de la Virgen, sintieron, cada uno por su lado, que estaban expuestos a que algún inadaptado la emprendiera contra ellos con la misma cantinela del secuestro. Enseguida, gracias a las diligencias de un par de policías que custodiaban la puerta y que hasta el momento habían pasado desapercibidos, posiblemente por instrucciones del párroco, se abrieron paso y les franquearon el camino a los empujones para que los recién llegados ingresaran y se ubicaran en el altar, a un lado nomás de donde estaba ya dispuesta la Virgen, todavía a medias cubierta por el lienzo blanco. El monaguillo, también instruido por el cura, se acercó a Rivadero y le recomendó que por respeto se sacara la gorra. Por qué no le pedís lo mismo a los canas que están ahí, dijo, y se mantuvo con su cabeza cubierta.

Una noche Tini y Coca consumaron lo que hacía tiempo venían planeando: con algunas vacilaciones, pero con la convicción de que ya no podían sostener la gruta y sus demandas. No sabían muy bien cómo nombrarlo: recuperar, decía una; secuestrar, decía la otra. La virgencita no es una persona, por eso no podemos secuestrarla; tampoco vamos a recuperarla, es nuestra, de nuestra familia, y siempre lo fue. Esperemos a la medianoche; no, mejor a las tres de la mañana; yo no pienso estar despierta hasta esa hora; no hace falta, nos acostamos y ponemos el despertador; si nos llegan a ver se arma la gorda.

Esa tarde vivieron lo que cada día les tocaba al momento de cerrar la gruta: sacar a los fieles que estaban promesando o a los que llegaban sobre la hora desde lugares alejados de la ciudad o, incluso, de otras provincias. No era fácil convencer a los devotos que venían con niños o con ancianos, enfermos o convalecientes, para agradecer o pedir.

Cuando la gruta estuvo despejada, como cada día, las mujeres iniciaron las tareas de limpieza y puesta en orden para que todo estuviera como se esperaba al día siguiente.

Contaban para esa faena con la ayuda de Rivadero el versátil: él se ocupó con discreción de desmontar a la Virgen, esto es, aflojar los sunchos que la sujetaban al pedestal; aunque cada año se hiciera esto para la Novena, la tarea no era fácil ni sencilla. Era el año 2002 y se estaban celebrando 60 años desde que don Eugenio, el suegro de Tini, había inaugurado la gruta.

La casa de Tini, que fue la de Eugenio y Héctor, colindaba con el predio de la Virgen. Había una puerta que, sin ser secreta, nadie conocía y comunicaba con el terreno de la fábrica de velas, y este tenía acceso directo a la casa. Pasada la medianoche, Tini con ayuda de Rivadero, mientras Tota hacía de campana, bajaron a la Virgen del pedestal con mucho cuidado; el hombre la tomó en sus brazos fuertes y manos desmesuradas y la acostó como se acuesta a un niño dormido; la apoyó en una especie de colchón de arpilleras que habían puesto sobre una carretilla; se santiguó y la tapó con los extremos de la misma tela. Tomó la carretilla y desapareció con ella por la puerta.

Por un momento Tini y la Coca permanecieron en medio del predio. Cubrieron el habitáculo de la Virgen con un lienzo, para que no se viera a simple vista su ausencia. Había un silencio inexplicable en ese lugar que por años estuvo rumoroso de rezos, ruegos y promesas. Se abrazaron en medio del terreno y apenas pudieron contener los espasmos del llanto que a ambas mujeres embargó en una confusa mezcla de sentires: alivio, cierta culpa, remordimientos… pero en el fondo sabían que estaban haciendo lo que debían, lo mejor que podían, pero tenían la certeza de que lo que estaban consumando no sería sin consecuencias.

Tini le pidió un momento de soledad a su hermana y se acercó al altarcito subsidiario de la gruta, que había sido su innovación: un pequeño oratorio de homenaje a la Difunta Correa, de la que ella era devota desde muchos años antes. Cuando decidió sumarla tuvo que soportar varias críticas en la familia y hasta una reprimenda del cura: no era razonable para la ortodoxia católica juntar una virgen con una pagana, por más milagrosa que fuera, en un mismo espacio. Tini no se dejó desviar en su decisión e instaló el altarcito frente al que ahora le decía a la Difunta que no se preocupara, que pronto haría lo necesario para llevarla a San Juan, de donde era oriunda la milagrosa.

Guardaron a la Virgen en el placar de uno de los cuartos de la casa, así como estaba, envuelta en las arpilleras, y cerraron la puerta. Las gemelas se recostaron en la cama grande del cuarto que Tini había compartido con Héctor y que había sido de Eugenio. Coca le preguntó qué harían después con la Virgen; por lo pronto la sacamos de la casa y después veremos, contestó Tini.

Antes del amanecer, las gemelas, que no habían pegado un ojo, cargaron la virgencita en el asiento del Fiat 600 de Coca, que estaba estacionado en la cochera de la casa. Salieron y dejaron la casa cerrada, como si no viviera nadie, aunque Rivadero se quedó para la custodia.

En la mañana de ese día el predio de la gruta estaba cerrado. Cadenas y candados aseguraban el portón de acceso. Una tela de lienzo cubría la vitrina de la Virgen. Algunos vecinos advirtieron la anomalía, pero no fue hasta bien pasado el mediodía que alguien hizo correr la voz: que el predio estaba cerrado y que la Virgen estaba tapada con una tela, que algo estaba pasando. Enseguida, instigados por algún adulto, un par de púberes saltaron el portón y pusieron en evidencia lo que el barrio suponía: la virgencita no estaba allí. La noticia se propagó velozmente y esa misma tarde se reunió medio centenar de personas que no ocultaban su asombro (algunas) o su indignación (otras). La gente fue llegando y antes del anochecer la plaza estaba repleta de vecinos, vecinas, niños y niñas. Desde alguna casa, alguien vio tumulto y llamó a la policía, que llegó enseguida en dos móviles.

La cosa fue tomando estado asambleario: las dos o tres mujeres que tenían más condiciones de lideresas, o las que se sentían más afectadas, llevaban la voz cantante y propusieron convocar a una reunión, pero con la presencia de las mellizas, quienes seguramente tenían explicaciones que dar, y que viniera también el cura, para que se entere, diga lo que tenga que decir y se ocupe de encabezar la recuperación inmediata de la bendita. Que alguien llame a Cadena 3 para que manden un móvil de la radio y todo el mundo se anoticie de lo que está pasando en Zumarán. La reunión se convocó para las 17 del día siguiente en la plaza.

A la mañana del otro día, aparecieron en las paredes de la casa de las mellizas, que algunos llamaban "la casa de la gruta", unas pintadas que decían: "choras, devuelvan la virgencita", "la virgencita no se toca, es de Zumarán". Después, con el paso de los días, las pintadas se fueron sumando con epítetos referidos a sus dueñas: ladronas, culiadas, putas, etc. Además de las pintadas, hubo apedreos, roturas de vidrios; tiraron un gato muerto en el frente de la casa, que a las pocas horas comenzó heder y a los dos días los transeúntes cambiaban de vereda porque el olor era insoportable. Los atentados eran nocturnos y furtivos: Rivadero que había quedado al cuidado de la propiedad, al tercer día de hostilidades, agarró sus cosas, cerró la casa y se retiró en orden, como le habían recomendado las mellizas desde el primer momento. Sin embargo, alguien, posiblemente las propias hermanas o algún vecino cuadra, llamó a la policía y a los pocos días hubo consigna policial en toda la manzana, las 24 horas, con lo que por un tiempo cesaron las hostilidades.

Pasadas las 17, tal como estaba previsto, la gente se reunió en un ángulo de la plaza. Las mellizas no aparecieron. La asamblea comenzó encabezada por dos vecinas que, además de ser devotas, resultaron ser las dueñas de uno de los negocios de merchandising de la Virgen más importante del barrio. Tomaron la palabra y exigieron a las autoridades municipales y eclesiásticas la inmediata devolución de la bendita y la reapertura de la gruta, que era propiedad legítima de sus fieles, fuente de alivio para los dolores y trabajo para miles de personas.

Alguna mujer, tímidamente al principio, pero con más fuerza después, cuando vio que su opinión tenía algún consenso, dijo que la gruta, y todo lo que se generaba a su alrededor no le daba sosiego a ella y a su familia, quienes tenían su vivienda en esa cuadra, que había que aguantar no solo el movimiento de los devotos, sino también de los que no tenían nada que hacer, de quienes meaban y cagaban por ahí y los que usaban el predio de la gruta de culiadero, perdonando la expresión; y la mugre que había siempre en la vereda, en la calle, en la plaza. Algunas personas asentían y otras propusieron que la Virgen vuelva pero que sea alojada en la parroquia. El cura, que había llegado entonces, se hacía el interesado y le pedía al monaguillo que tomara nota. Por fin aceptó decir unas palabras y, en síntesis, dijo que la parroquia y la Iglesia no podían intervenir porque este era un asunto de particulares, que la Virgen del Valle era de la familia fundadora del barrio, que no sabía por qué habían decidido retirarla de la gruta y cerrar el predio; que su parroquia ya tenía a Santa Ana, pero que se comprometía a hacer gestiones que estuvieran a su alcance para recuperar a la Virgen del barrio.

Vino también la prensa: estuvieron presentes móviles de radio y televisión y periodistas de medios gráficos. Circularon las hipótesis más descabelladas. El matutino de mayor tirada de la provincia puso en tapa al día siguiente: La virgencita de Zumarán: ¿robo o autosecuestro?

La efervescencia del asunto, como todos los hechos noticiables, duró apenas unos días en la agenda de los medios; de a poco el barrio fue volviendo a su ritmo habitual; enseguida la gruta, que estaba con sus puertas cerradas, fue dando signos de abandono. Como la fábrica de Villa Nueva, en la propiedad se sucedieron toda suerte de saqueos y robos; algunas personas se instalaron a vivir y mantuvieron la ocupación por varios meses.

A los pocos meses, la melliza Tini enfermó gravemente y dejó expresada una última voluntad a su hermana Coca y su hija Toti: les encargó que gestionasen la donación de la Virgen del Valle a la Parroquia Santa Ana y San Joaquín de barrio Zumarán; que cierren para siempre el predio de la gruta, pero también que lleven lo que quedó del

altar de la Difunta Correa y que lo donen al oratorio de San Juan. Tini falleció en junio del año 2003.

El cura, después de los momentos de tensión vividos estaba hecho sopa de transpiración, pero aliviado porque la ceremonia por fin se encauzaba como a él le convenía, es decir, como corresponde a un acto religioso de esa naturaleza. Había fotógrafos y camarógrafos que registraban esos instantes que, seguramente, ocuparían un lugar central en los noticieros de la noche y el diario de mañana siguiente. El cura párroco tomó la palabra y dijo que la parroquia de Santa Ana y San Joaquín se disponía a celebrar un acontecimiento de gran importancia para su pueblo creyente, pero que antes de dar comienzo a la misa que consagraría el regreso, el ingreso, corrigió, de la Virgen del Valle a la parroquia y al barrio que la adoró por años, le daría la palabra al señor secretario del arzobispo, quien sin mucha ceremonia dijo que era portador de un mensaje de Monseñor, que estaba ausente por compromisos previamente adquiridos, que lamentaba no poder abrazarles en persona, pero que él estaba allí en su representación.

En ese momento, una voz de entre los presentes gritó "viva la Virgen" y un coro que llegó hasta la puerta de la parroquia se hizo eco de la exclamación que se fue propagando entre todas las personas que rodeaban el templo.

Antes de comenzar con la misa, el propio secretario descubrió la imagen de la Inmaculada, y leyó la placa que acompañaría a la Virgen cuando ocupara su lugar definitivo en un pequeño altar que habían dispuesto en un ventanal que daba a la calle sur de la parroquia. Decía: Virgen del Valle, donación posmortem a perpetuidad por doña Trinidad Bonino de Chilavert. En ese momento, Coca y Toti se abrazaron y no pudieron contener las lágrimas; Rivadero, en cambio, no prestaba atención a las palabras del sacerdote, sino que miraba de reojo al monaguillo que, de lejos, parecía recriminarle que permanezca con la gorra puesta.

Este relato era inédito y forma parte de la serie *Alguien que recoja la palabra*

Marcelo Casarin

+ en esta sección

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Los buenos lugares comunes

10.08.2025

Jackie Bini

Para la literatura, la poesía, la comunicación, un lugar común es un cliché, un término, una frase o una idea que, por su uso reiterado y excesivo, se transforma en un vicio lingüístico, una expresión para nada original. Pero hay otros lugares comunes que adquieren una connotación distinta, otra significación, y son aquellos en donde se "arma comunidad", donde fluyen los abrazos y las risas. Bajo esta premisa, un grupo de inquietos creadores cordobeses ha gestado una nueva forma de intervenir espacios gastronómicos, como ellos mismos dicen "con humildad y devoción, los intervenimos por un rato, buscamos nuevos modos, nuevas gentes, nuevos platos, nuevo todo. Pero nunca renegamos de la esencia, por el contrario, de ella venimos y hacia ella vamos".

En una especie de carta de presentación, sus responsables explican: "**Lugares Comunes** es un ciclo de eventos temáticos alrededor de la comida. Cada evento es un Volumen. Cada Volumen es único e irrepetible, y tiene un tópico que ordena la intervención."

Interesados (e intrigados) en esta propuesta, hablamos con uno de sus gestores, el arquitecto **Gonzalo Vélez Da Porta**, quien se reconoce un amante de la ciudad de Córdoba.

¿Cómo surge la idea y el concepto de Lugares Comunes?

La idea de "Lugares Comunes" surge de un café con Matías, publicista, amante de la gastronomía, y amigo de la infancia. Ahí es donde se plantea poner en valor los lugares de encuentro de la ciudad, donde la gente se reúne, esos escenarios naturales de amistad y amores, soportes de la vida cotidiana.

Charlando en esa mesita de bar se llega al punto común de que alrededor de la comida están estos espacios de encuentro y que, entre otros, son los espacios gastronómicos.

¿Hay antecedentes de este tipo de eventos en otras partes del país o el mundo?

Sí, hay antecedentes, más que nada *pop ups* o djs en un evento puntual, pero nosotros intentamos ir un poco más allá, darle una vuelta de rosca más. Hacer algo más "personalizado" y a medida en cada volumen, reunirnos con los anfitriones, elegir una temática, intervenir la carta, el lugar, los sonidos y sensaciones de cada espacio.

¿Quiénes conforman el equipo y qué rol cumple cada uno?

El staff está conformado por Matías y yo en la producción y musicalización, Aguito Rossini en diseño, cámaras y edición, Lucia Lenzina y equipo de estudiantes de Cine de la UNC, en filmación.

¿Cómo deciden el lugar para realizar el evento? ¿Lo seleccionan ustedes o son convocados?

Los lugares, ahora en un principio, son seleccionados por nosotros. Presentándonos con una idea, pero abiertos a lo que el anfitrión opine. A veces, primero surge la temática y luego se busca el lugar o viceversa.

¿Qué requisitos o condiciones debe tener el espacio para que albergue un "volumen" de Lugares Comunes?

Los espacios pueden ser diversos, siempre intentando que sean lugares populares de reunión donde se pueda reproducir música, intervenir un poco la carta según la temática, la idea no es armar una fiesta, sino más que nada poner en valor y celebrar estos espacios de reunión, divertirnos por un rato.

Nosotros nos entrometemos, los ponemos patas para arriba por unas horas, después desarmamos y vuelve todo a la normalidad.

¿Cómo deciden las temáticas?

Las temáticas, hasta ahora, las adaptamos a la "onda" del lugar, puede darse que busquemos un lugar acorde a la temática o la temática acorde al lugar. Eso lo coordinamos con los propietarios del lugar a intervenir.

¿Cuánto y de qué manera intervienen en la carta, el lugar y el sonido?

La carta se interviene a medida que la cocina del lugar lo permite, desde un plato para ese evento puntual, hasta una modificación total de la carta de ese día. Obviamente, sin llegar a ser una molestia para el restaurante / bar etc, eso se va coordinando reunión a reunión.

Intentamos que todo vaya alineado a la temática, la música, la ambientación, la bebida y la comida.

Comentános sobre las experiencias que han desarrollado hasta la fecha

Nuestros primeros dos volúmenes fueron en *Arrabbiata Pizza* y *Sándwiches Los Mellis*. Fueron una locura total, con una convocatoria excepcional.

En primer lugar, en *Arrabbiata* coordinamos con ellos para hacer un evento ambientado en la época ITALO DISCO, puntualmente en la era de Maradona en el Nápoles, con un menú súper personalizado para el Volumen, donde se incluía arancinis, pizza, aperol spritz y hasta cannolis.

En cuanto a *Los Mellis*, el evento coincidió con su cumpleaños número 61, un clásico de la ciudad de Córdoba, la temática fue "Sabor CBA", música tropical y sonidos raíces del cuarteto. *Los Mellis* se pasaron con sus clásicos sándwiches de milanesa, intervenidos por Lugares comunes, con un trago estrella para la noche, que fue FERMELO (fernet+gaseosa pomelo). La cañada de Córdoba se llenó de vida, de movimiento, de música por un rato, fue muy emocionante ver a los clientes de siempre, a gente nueva, personas que pasaban y preguntaban de qué se trataba el evento.

¿El público tiene la posibilidad de interactuar, o solo es comensal/espectador?

El público es actor necesario en cada volumen, está invitado a ser parte, a disfrutar de la música, la comida y la bebida. A cada evento acuden amigos de la casa, amigos de lugares comunes, gente que se enteró por redes o flyers pegados por la ciudad, etc. Las cámaras se encargan de registrar a estos personajes a manera de foto álbum.

¿Tienen en proyecto algún próximo volumen?

Tenemos muchas ideas en la cabeza, podemos espoilear la que más resuena que es, ahora que es invierno y está fresquito, un volumen de JAZZ/HOUSE + CAFÉ.

¿Cuáles son las expectativas con Lugares Comunes? ¿Qué nuevos propósitos o metas desean cumplir?

Queremos seguir poniendo en valor estos lugares que tanto nos han dado, poder hacer volúmenes más seguidos y así abarcar más estos espacios, y también que en un futuro los espacios nos busquen a nosotros.

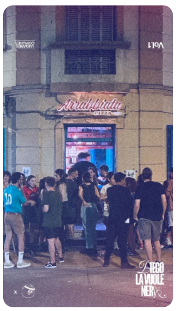
¿Cómo pueden contactarlos los interesados?

Por nuestras redes, en nuestro Ig: @lugarescomunes.ar

Galería de imágenes

Cámaras: @aguitorossini @znelul @karmavisuall

Click para ampliar



Estaremos atentos a nuevas producciones, a convocatorias de próximos volúmenes de estos **Lugares Comunes** que sus creadores sintetizan así: "Festejamos el boca a boca, lo presencial, y la terquedad de encontrarse. Que se curtan las redes sociales".

Jackie Bini

+ en esta sección

Hashtag Sumaj

---

tierra media

una ciudad entre dos océanos

No sé si me hago entender, Tito

10.08.2025

Omar Hefing

Ilustración: artista Selene Cráteres

No se si me hago entender, Tito, así me llama, Tito me llama el pensador de la Plaza de los Loros de la calle Río Bamba (antes llamada Mariano Balcarce), así que ahora a estos que gobiernan no le podemos llamar fascistas porque los giles del purismo saltan diciendo que no es lo mismo. Y sigue el pensador, la gilada cree que cuando el nazismo hitleriano y el fascismo mussoliniano fueron derrotados, se acabó la rabia como dice el dicho del perro, muerto el perro se acabó la rabia, en absoluto Tito, dice cambia de forma pero la génesis se perpetró en las entrañas del capitalismo. Escuche Tito lo que dice esta investigadora Antonella Marty autora del libro La nueva derecha: "Empiezan a normalizar los discursos de odio, y creo que ahí está uno de los principales peligros: cuando se normaliza el odio es muy fácil pasar del discurso de odio al crimen de odio", "Tienen esa manera de convertir al otro en algo que hay que extirpar del cuerpo", no se si me hago entender Tito, agarre los libros que no muerden.

2

Blandiendo un libro de Julio Cortázar, Papeles inesperados editado por Alfaguara, Tito me dice éste la tenía clara, 1976 atendé bien la fecha 1976, no se si me hago entender Tito y me hace leer las palabras de JC: "Sé que el término fascismo como lo empleo aquí no corresponde exactamente a su connotación histórica-política. El fascismo mussoliniano nace como un movimiento autónomo y soberano, a diferencia de los regímenes actuales de Chile o Uruguay (habla de lo sucedido tras la caída de Salvador Allende) que sólo pueden triunfar y mantenerse gracias a una total dependencia del imperialismo norteamericano. En ese y otros sentidos deberíamos contar con un término más ajustado a la realidad, pero a la vez cabe seguir empleando el de fascismo en la medida en que por debajo de las condiciones históricas, esos regímenes responden a las mismas pulsiones del fascismo italiano y del nazismo alemán: la misantropía, el desprecio y el miedo".

3

No se si me hago entender Tito, me dice, resulta que no es justo tratar de fascistas a esta piara de malandras que nos gobierna, Tito. Todavía no puedo entender por qué el pensador orillero, la voz preclara del Infiernillo me llama Tito, si es para tomarme el pelo o porque me confunde con otro amigo suyo.

4

Luego de un par de días me lo vuelvo a encontrar, el pensador venía cantando La canción del elegido de Silvio Rodríguez escuche me dice "Lo más terrible se aprende enseguida y lo hermoso nos cuesta la vida" no se si me hago entender, Tito. Acto

seguido saca de su viejo maletín de cuero uno de los últimos libros de Franco Bifo Berardi, el libro al que me envía a estudiar es "Desertemos" un título raro para la combativa obra del filósofo italiano. En esas páginas Berardi resalta a Félix Guattari que hace por lo menos cuarenta años comenzaba a entrever la globalización en red que se avecinaba y sobre el orden totalitario fácilmente identificable con los antiguos regímenes fascistas con la diferencia que ese poder central capaz de imponer una disciplina jerárquica y de eliminar brutalmente toda oposición y disidencia actualmente actúa con el nuevo orden totalitario que en el realismo capitalista que padecemos no está en el centro del universo social, sino que funciona de forma puntual dice Berardi conectada y a-céntrica: el poder se encuentra en todas partes, porque está desterritorializado e inscripto en cada acto de intercambio simbólico. Pero al mismo tiempo no está en ninguna parte porque tiene el mismo carácter abstracto que las finanzas digitales.

5

No se si me hago entender Tito, así que ahora nos quieren hacer creer que el fascismo es sólo parte de la historia, que desapareció como pedo de buzo en un par de burbujas en el mar del olvido. No señor, el fascismo está vivito y coleando. No se si me hago entender, Tito. Para ampliar sus fundamentos sobre el fascismo que padecemos el pensador orillero se dispone a caminar por el campo de maniobras del pensador italiano: según Berardi desde el 24 de febrero de 2022 el mundo asiste a una guerra de dos bloques que permanecen en la misma dimensión esquizo del capitalismo, pero pertenecen también a la dimensión paranoica de la Nación, o de la nación que se transforma en un imperio. Algunos de los viejos rasgos del fascismo que están reapareciendo sin que esto signifique creer que se está volviendo al fascismo del siglo XX.

6

Dice Berardi en Desertemos "el bloque ruso que Berardi etiqueta como nazisoberanista...se basa en la proyección agresiva del culto de la patria, la identidad nacional y la raza. La democracia se sustituye por la unidad de la Nación.

El bloque norteamericano que Berardi denomina como naziliberal, se basa en la primacía absoluta del beneficio económico, en la sustitución de la decisión democrática con la fuerza de los automatismos tecnofinancieros y militares.

En este conflicto Berardi remarca el costado esquizofrénico, ambos reclaman que combaten contra el fascismo del otro, y de este modo expresan su propio fascismo.

No se si me hago entender, Tito me dice y adivine de qué lado del mostrador del fascismo estamos nosotros.

7

Un par de días después bajo el solcito de una tarde de julio el pensador del Infiernillo me abordó nuevamente frente al mástil de la plaza de Los Loros.

No se si me hago entender Tito, siempre hay que estar atentos con lo que llaman ahora como neototalitarismo. Mire usted lo que dice un uruguayo, Luis Camnitzer artista conceptual y ex integrante de la organización Tupamaros en su libro Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano, describe cómo se desarrollaban las acciones de la organización y con qué fines alertando sobre las prácticas fascistas, acérquese al arte que no muerde Tito.

Fíjese lo que dice este hombre, Tito, no se si me hago entender, las operaciones más estructuradas de los tupamaros se ubicaban en algún punto entre el jappening y los eventos de los medios masivos tanto la actividad inmediatamente perceptible como su memoria registrada por los medios o por los chismes populares tanto que llevaron a crear un folklore revolucionario en donde la meta no era convertir información artística en un tema sociológico o anestesiar la política sino crear una conciencia política, la introducción de la estética en la política tiene sus peligros ya que puede crear un espectáculo (fíjese lo que está sucediendo con la serie del innombrable) que en última instancia puede quedar aislado y tener connotaciones fascistas especialmente cuando comprende movimientos de masa. El uruguayo éste Tito no es ningún otario, lo cita a Walter Benjamín cuando habla de la estetización de la política como una estrategia fascista y de la politización de la estética como una aproximación comunista pero en el caso de los tupamaros el propósito de la entrada de la estética en la política fue cultivar y darle poder a la gente, el propósito de la estética fascista es lograr lo opuesto por medio de la adoctrinación y la creación de una distracción de los temas centrales.

No sé si me hago entender Tito tenga en cuenta lo que bate este gil, el fascismo siempre anidó en toda la evolución del capitalismo, en especial en esta última etapa el paso del neoliberalismo hacia el tecno feudalismo. No vamos a vivir en sociedades mejores sino garantizamos que vivamos en sociedades más democráticas.

Omar Hefling

+ en esta sección

Contame-la

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Nosotros (y) los muertos

10.08.2025

Adrián Savino

Siempre me llamó la atención una frase de las que llamamos "hechas": esa de que alguien ya murió, y por lo tanto no está aquí para defenderse.

Pero che... ¿Seguro que no está? ¿Y defenderse de qué?

El último cuento de *Dublineses* de Joyce, trata sobre una concurrida cena en la Noche de Reyes de 1904.

Se titula "Los muertos", pero mucho más sugerente es el original en inglés: "The dead".

Por prestarse tanto al singular como al plural, y al masculino como al femenino y el inclusivo.

En efecto, todos esos irlandeses allí reunidos, ya no están físicamente.

Pero basta con leer el cuento (o ver la peli de John Houston, la más hermosa adaptación jamás realizada), para comprender que no, de ninguna manera podemos referirnos a ellos como muertos.

Esos seres brillan, están vivos.

Más que el lector, que el espectador, que la vida misma.

Llegará, fatal e irremediablemente, el día que en las redes sociales haya más muertos que vivos.

Ese día comprenderemos que los muertos están tan vivos como los vivos, y éstos, tan muertos como aquéllos.

La filósofa belga Vinciane Despret, asistió durante años a sesiones de espiritismo.

La asombró que los mensajes desde el más allá fueran más bien triviales, poco significantes en apariencia.

Pero significantes al fin, y allí radicaba (radica) el quid de la cuestión.

Los muertos están, concluye ella, para proveernos nada más y nada menos, que de signos.

Signos que funcionan para *hacernos hacer* cosas durante esta mera existencia física, este efímero "estar de paso".

A mí, por ejemplo, en este momento me acompaña una legión de superhéroes.

Y nada que ver con Marvel: son "súper", desde luego, pero lo son por humildes, por cotidianos, por supernaturales.

Mateo II Burmeister. Horacito Gautama. The Ñaña & Mary Chain. Omar Miguel Torino. Pauli 4ever Young...

Y seguirán las firmas.

Acá están, estos son, me convierto en ellos si me rompen las bolas: ¡VIVEN!

Matate que viven.

Adrián Savino

+ en esta sección

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

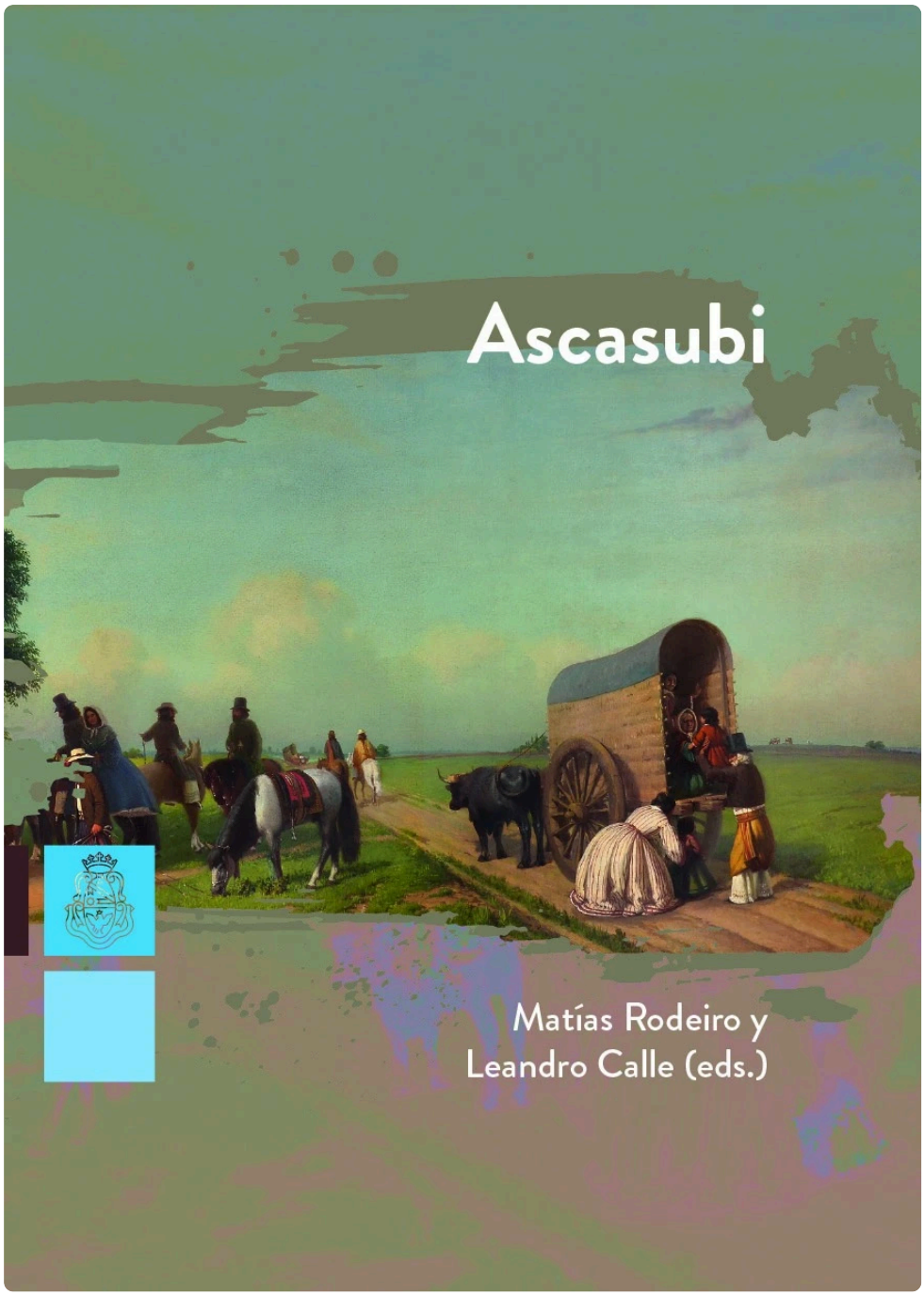
Parábola de un gaucho cordobés

10.08.2025

Ascasubi de Fraile Muerto a Bell Ville*

Matías Rodeiro

[*Adaptación de fragmentos publicados en *Ascasubi*, Leandro Calle y Matías Rodeiro (editores), Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba y Agencia Córdoba Cultura, julio de 2025. El libro contiene la traducción –a cargo de Calle- de la biografía de Hilario Ascasubi, Quelque mots de biographie et une page d'histoire. Le colonel don Hilario Ascasubi (1863), escrita por Bénédict Gallet de Kulture —hasta ahora inédita en español —; una selección de textos de Ascasubi; y dos ensayos: "Ascasubi, un cordobés errante", autoría de Leandro Calle. "Parábola de un gaucho cordobés: de Fraile Muerto a Bell Ville" por Matías Rodeiro]



De Fraile Muerto a Montevideo

En la posta Fraile Muerto, lugar de frontera, aduana seca y fiscalización en el antiguo Camino Real —y de reposo en el trasiego entre Córdoba, Rosario y Buenos Aires—, nació Hilario Ascasubi. Protagonista de una vida tupida en anécdotas que lo anudarían a los avatares de la historia nacional. Desde su participación en los ejércitos de la independencia, su vida como navegante de ultramar, su origen afrodescendiente, sus contribuciones en la erección del Teatro Colón de Buenos Aires y en el tendido de un ramal ferroviario; hasta su consagración como autor del género que narró y disputó la patria: la literatura gauchesca. ¿Existe una tradición de la literatura gauchesca en Córdoba...?

A 150 años de su fallecimiento, Ascasubi se rememora en este libro a través de una selección de su vasta obra. Y de una biografía —quizás nunca antes publicada en español—. Por varios motivos compendiar parte de la obra de Ascasubi no es tarea sencilla. Por su extensión: solo su *Santos Vega o los Mellizos de la Flor. Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778-1808)*, está compuesto de 13.179 versos octosílabos, divididos en 64 cantos y un epílogo. Por las unidades que comprendieron sus publicaciones: hojas sueltas, gacetas, folletos, periódicos, recopilaciones diversas, la edición de sus *Obras Completas* en tres tomos en 1872, nuevas compilaciones. Por la expansión de su autoría en varios pseudónimos: *Un gaucho cordobés, Justo Palma, Anacleto Reventosa, Paulino Lucero, el Lujanero, Anastasio el Chileno, Santos Contreras, Jacinto Cielo, Aniceto el Gallo,* etc. Por las mutaciones de esas mismas obras, verbigracia, cambios en los títulos de sus escritos. "Indirecta, encaminada a cierto agente norteamericano que dijo en Montevideo, que, teniendo dudas sobre si Oribe tenía o no derecho...". "Nunca falta un Güey Corneta". "Nunca falta un buey corneta: indirecta a cierto agente público que recidia en Montevideo". "La indirecta, dirigida a cierto agente diplomático norteamericano afecto al general Oribe sitiador de Montevideo"; es el mismo escrito retitulado por Ascasubi entre 1843 y 1872 en sus diversas apariciones. Por las variaciones en el uso de múltiples subgéneros: cielitos, romances, medias cañas, redondillas, décimas, indirectas, diálogos; que a su vez se traducían en una versión de la gauchesca. Cuyo léxico en varias ediciones suele ir anotada con un glosario. Acaso como toda lengua la de la gauchesca siempre fue una lengua extraña.

Julio Schvartzman (*Letras gauchas*, 2013) ha subrayado el "caos fascinante" que plantea la edición en la obra de Ascasubi. Y con esa observación quizás ofrezca una figura que pudiera aprehender el lugar de Ascasubi en la cultura política del Río de la Plata en el siglo XIX: *editor.* "Se la pasó editándose". Editor, inventor de periódicos y recreador de una forma de intervenir en la vida (y la lengua) pública. Que tenía a sus espaldas los ejemplos del oriental Bartolomé Hidalgo y particularmente los del iracundo padre Castañeda. Y en el bando rival contaba con el espejo de Luis Pérez, forjador de las páginas de *El Gaucho, La Gaucha, El Torito de los Muchachos.*

En esa estela, Hilario Ascasubi cultivó una forma singular de opinar rimando en lengua gauchipolítica. Forma que se tensaba entre el comentario editorial sobre la realidad histórica, el humor sarcástico y la poesía. Y se lanzaba impresa —y con imágenes— desde los moldes de la prensa periódica del siglo XIX. Asunto, por cierto, que fue tema central de las creaciones y personajes de Ascasubi. Su gaucho Jacinto Cielo era gacetero y soldado. Aniceto El Gallo también era gacetero y gauchi-poeta. El primer

número del periódico *Aniceto El Gallo. Gaceta joco-tristona y gauchi-patriótica* abrirá sus páginas con "Prosa del trato entre el imprentero y yo"; una meta-reflexión sobre la prensa iniciada con un diálogo entre un gaucho pobre y gacetero y un patrón que financiaría la impresión de la gaceta. "(...) Para eso quiero largar / cada semana un papel / pensando decirle en él / la verdá...".

Sobre complexión general de la prensa durante nuestro siglo XIX (a la que se denominó como *prensa periódica* y luego *diarismo*), se podría decir que no solo imprimía y difundía noticias o información. Entonces era un importante mecanismo de trasmisión de ideas y del conocimiento que existía en aquella sociedad, pero también una pieza fundamental de la política, es decir, de la disputa por el poder.

Juez y parte de la arena política en una sociedad en revolución y guerra, al decir de Halperin Donghi, aquella prensa mayormente encarnaba "boletines internos de las facciones". Por ello se la catalogó como *prensa facciosa*. Sus "reglas de juego hacían que el diario se limitara a dar voz a la facción apoyada y a combatir a las demás. La mayor parte de sus páginas estaban ocupadas por comentarios editoriales, había poca información y nula objetividad" (Sanguinetti y Valenzuela, *Sarmiento periodista,* 2012). Sus escrituras, en su nacer, su decir editorial, su financiamiento estaban directamente vinculadas —además sin mayores intenciones de ocultarlo— con partidos políticos, cuando no con Estados y con suscriptores que adherían a sus respectivas líneas, claras desde su fundación. Moviéndose como pescador en río revuelto, Ascasubi, cada vez que podía se dirigía a su público. "Proclama de Paulino Lucero a sus suscritores. [Proclama del gaucho Lucero a sus suscritores]".

Desde las imprentas de las facciones se catapultaban manifiestos editoriales que a modo de *panfletos políticos* propiciaban candidaturas apologéticas tanto como campañas detractoras. José María Ramos Mejía en *Rosas y su tiempo* (1907), a través de sus pinturas sociológicas, atrapó como pocos la estructura de sentimiento de la época, traducida y tallada por la prensa: *vulcanismo social y político*. Aquella prensa era portadora de "un tino y un instinto nativo para tocar las bajas pasiones de la plebe", su "estilo, métrica y onomatopeya"; anunciaban: "...el paroxismo en que la sensibilidad, ya de tiempo atrás irritada, va pronto a entrar. Todo era bravío, hipertensivo, furibundo; los sentimientos, los colores suaves habían perdido sus virtudes encalmadoras, y apaciguantes. Dentro de este marco de vulcanismo social y político, traducido por la prensa, aparece Rosas, látigo en mano, como un bellísimo Luzbel, pronunciando el *quos ego* restablecedor de la calma sepulcral que duraría veinticinco largos años... La prensa

unitaria usaba el ridículo de una manera tanto más eficaz cuanto que sus formas literarias correctas y sutiles la hacían de mayor penetración y trascendencia....".

Sin embargo, no habría que dejar de señalar que entre el malón de "las mil sensaciones vulgares que desfilaban entre las hojas mal impresas", en el atropello de injurias y loas, se interpolarían algunas de las principales polémicas culturales del momento; se dibujarían viñetas costumbristas que por goteo filtraban programas *civilizatorios*; y se publicarían anticipos poéticos y literarios, lanzados a modo de *folletines*. Como observara Ricardo Rojas en uno de sus apartados —Las empresas editoriales— de su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922), "no hay poeta ni prosista de los estudiados en este volumen que no haya pasado por nuestros periódicos".

Desde allí surgirán los escritos de Ascasubi que se inscribirán en la variante de la prensa gauchi-política. Florencio Varela, desde la dirección de *El Comercio del Plata*, principal órgano de opinión de los unitarios en Montevideo, sobre ese género consideraba: "Si la prensa ha de tener influencia sobre nuestros campesinos, ha de ser solamente bajo esas formas pintorescas y animadas puestas a su alcance por el lenguaje, por los caracteres y por esa clase de versos que les hace reír y que luego se complacen en cantar al son de su guitarra en las pulperías y en los fogones (16-11-1846)".

Su continuador en el cargo, Valentín Alsina, complementaba: "como este género tiene tanta aceptación en cierta clase inculta de nuestras sociedades, puede ser un vehículo que una administración sagaz sabría utilizar para instruir a esas masas y trasmitirles sucesos e ideas de los que, de otro modo, nada saben ni nada se les importa (*El Comercio del Plata,* 12-8-1848)".

Entonces, retomando el hilo sobre las dificultades de la compilación de Ascasubi, decir que la inscripción de su literatura en el *diarismo* suma para el lector actual el escollo de su apego a las coyunturas. Cuestión, esta última, que hace manifiesto uno de los propósitos que él mismo asignara a sus ediciones: la lucha política, la militancia en el partido unitario (y sus derivaciones), la propaganda; la guerra contra Rosas y contra las ideas del partido federal.

Por caso, sus escritos publicados y luego compendiados en su *Paulino Lucero*, resultan un diario, una crónica rimada en gauchesca sobre los sucesos de la Guerra Grande (1839-1851). Litigio por la soberanía geopolítica y geocultural —también por el sentido de la palabra gaucho— de la Cuenca del Plata que enfrentó a blancos y colorados en Uruguay, a unitarios y federales en la Confederación Argentina, e involucró a las principales potencias europeas y sudamericanas: Inglaterra y Francia y el Imperio del Brasil. Algunos de los títulos de esos escritos: *Noticias mashorqueras y de moquillo,*

que circularon en el campamento de Oribe el 11 de junio de 1843. Media caña gaucha, para que la bailen los italianos armados en defensa de la libertad oriental y argentina [Media caña gaucha, para que la bailaran los italianos armados en defensa de la libertad oriental y argentina]. Al triunfo de los patriotas en el Cerro de Montevideo, sobre los soldados de Rosas en 1843. Carta de un gefe asustado del Restaurador Rosas, dándole cuenta de cierto funesto encuentro que tuvo con las fuerzas del general Rivera, en el Departamento de Maldonado en la Banda oriental [Carta en la cual un jefe rosín asustado le da cuenta a su amo Rosas de un funesto encuentro, que tuvieron los rosines con las fuerzas del general Rivera en campaña] Cerrito de Montevideo a 23 de julio de 1843. Felicitación al cumpleaños del Presidente Legal don Ciriaco Alderete [Felicitación gaucha al cumpleaños de don Manuel Oribe, alias Ciriaco Alderete, general sitiador]. Agosto 8 de 1843...

La imbricación de la literatura de Ascasubi con la realidad política era tanto programática y de brocha gruesa como de pincel finito y en clave para la época. Sus escritos reunidos *Paulino Lucero*, decíamos, se concentran en las luchas de los exiliados unitarios en Montevideo contra Rosas y Oribe. Así, en sus versos se evocaban a esos nombres propios, se referían actores concretos como los *italianos armados* (en referencia a los mercenarios acaudillados por Giuseppe Garibaldi), y también se hacían alusiones satíricas (*don Ciriaco* para referirse a Oribe). Ascasubi seguía casi en simultáneo, minuto a minuto, las vicisitudes de la batalla que tenía por objetivo a Rosas. *Retruco a Rosas por una infame calumnia que publicó en Buenos Aires respecto al señor general don José María Paz [Retruco a Rosas]*. "Gaucho embustero, mentís / brutalmente en cuanto hablás / contra del general PAZ, / y en lo demás que decís. / Pues de balde te aflijís, / ya tu carta es conocida, / y en todas partes sabida / la aflición en que te hallás; / y para apurarte más / yo te buscaré la vida". *Cielito gaucho, compuesto en la ciudad de Montevideo en febrero 1843, a la salud del coronel don Melchor Pacheco y Obes, por el soldado José Crudo, de la división Medina.* "... LA LEY DE LA LIBERTÁ...! Cielito, cielo, y más cielo, / cielito de la despedida, / muera Rosas y seremos libres por toda la vida!".

Buscarle la vida a Rosas o proclamar su muerte en nombre de la libertá; la literatura argentina, sostiene una tesis clásica, nace con Rosas. O más bien desde la prensa en la guerra contra Rosas. Escrituras alimentadas en los tinteros rojos de las pasiones bajas (o tristes). "Tengo otras razones más para odiar a Rosas, y la publicación de estas Rimas es mi venganza...", escribía Mitre en la "Carta-prefacio" a la 1° edición de sus Rimas (1854). ¡Muera Rosas!, simple y claro nombre de uno de los periódicos, editados desde el exilio en Montevideo entre 1841 y 1842 por Esteban Echeverría.

De Montevideo a Caseros (o los misterios del Paraná)

> Amo a mis versos cómo se ama a los hijos que consuelan en las horas de pesar; y si de joven, cuando los publiqué como arma de guerra contra los opresores de la Patria, pude tener la vanidad de creer que fueron de alguna utilidad a ese objeto. (Hilario Ascasubi, "Al lector", *en Santos Vega o los mellizos de la flor Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina, 1872*)

Como buena parte de los letrados del siglo XIX, Ascasubi también era soldado. Soldado con la pluma o la palabra. Su literatura gauchesca buscaba intervenir en la guerra civil que se desató en lo que sería la Argentina ni bien culminara la guerra por la independencia hasta 1880, cuando Roca federalizó Buenos Aires y el puerto, eliminó a los indios y les agrandó la pampa a los estancieros hacia el sur.

Guerra, prensa y literatura gauchesca, Ascasubi participaría con las armas en la mano, colaborando en el financiamiento de la campaña de Lavalle en 1839. Editando gacetas desde 1833: *El Arriero Argentino*. *Diario que no es diario. Escrito por un gaucho cordobés (apenas llegado, en 1830), El gaucho en campaña* (1839) y *El gaucho Jacinto Cielo* (1843).

Como buena parte de sus congéneres y compañeros de causa, ante la consolidación de la Confederación y una estadía en la mazmorra; se exilió en Montevideo. Donde participó de todas las batallas de colorados y unitarios contra blancos y federales, hasta la derrota de Rosas en Caseros. Conflictos en apariencia locales, *guerras civiles*, que no obstante formaban parte de un complejo entramado internacional y en la mayoría de los casos terminan por involucrar a todos los países de la Cuenca del Plata. Así, las contradicciones del antagonismo entre Buenos Aires y las otras provincias resonaban en el Uruguay también fraccionado en dos bloques políticos, *blancos y colorados*, en parte como una prolongación de las disidencias que se verificaba internamente en la Confederación Argentina. "Incluso Río Grande del Sur no escapó al cisma y a la conflagración, seccionado por los estancieros que se sublevaron contra el gobierno del Imperio, apoyándose en la plebe rural, los *farrapos*..." (Moniz Bandeira, *La formación de los Estados en la Cuenca del Plata*, 2006).

El historiador brasilero Moniz Bandeira encuentra y acentúa un corte estructural en la lógica de los conflictos en la Cuenca del Plata. Los intereses de la producción ganadera representados en una alianza entre masas rurales (montoneras o farroupilhas sustentadas por la *economía nativa*) y estancieros saladeristas como facción dominante. Se enfrentarían a la burguesía comercial e importadora abroquelada en los puertos de Buenos Aires y Montevideo. El Imperio del Brasil, por su parte, intervenía (la mayoría de las veces) a favor de los partidos vinculados a los puertos, la burguesía

comercial y los intereses europeos, *caramurus* en Río Grande do Sul, *colorados* en Uruguay, *unitarios* en la Confederación Argentina.

El afamado ministro Thiers (protagonista fundamental del período: periodista, historiador, político, y hasta presidente de Francia), al opinar sobre la política francesa en el Río de la Plata, no daba muchos *rodeos.* En 1844, en los prolegómenos de la batalla de Obligado, Thiers dejaba por escrito en el periódico *Le Constitutionnel*, "¿Cuál es nuestro más grande interés?" Que Montevideo y Buenos Aires "no estén en las mismas manos; porque si ellas tuvieran un solo dueño nosotros estaríamos desarmados, no podríamos hacerles la guerra, no podríamos hacer nada en ese país, ni siquiera comerciar allí".

Lejos del arte por el arte, los versos de Ascasubi siempre se alistaban y seguían la corriente del conflicto. Desde Montevideo, con su pluma contribuiría a develar "Los misterios del Paraná o la descripción del combate de Obligado [Los misterios del Paraná, o la descripción del combate naval de la Vuelta de Obligado (río Paraná)]".

¿Ni por qué a un barco extranjero, / le han de privar dende allá / que ande por el Paraná? / ¿O es el río su potrero? / Se engaña el gaucho muy fiero: / las aguas del Paraná / son también de propiedá / de los pueblos costaneros, / de balde los mashorqueros / niegan esta realidá. […] Y estos pueblos, a la vez, / por más que Rosas se aflija, / se le han de alzar a la fija / colijiendo su interés. / Luego, a estos puertos verés, / que de Uropa en derechura / se vienen con su fatura / las gentes y barquería, / y correrá pesería /como haberá baratura. […] De consiguiente vendrán / a levantar poblaciones / gentes de todas naciones, / que sus familias trairán, / y se desparramarán / por los campos y ciudades; / y hasta en las inmensidades / de costas del Paraná / dentro de poco no habrá / desiertos ni soledades. […] Pues los barcos de vapor y multitú de otras clases, / traerán a estos Paranases / prendas lindas de mi flor, / y lo más fino y mejor / en paño, lienzo y zaraza, / que en cambio por sebo y grasa, / nos darán más que de prisa: / ¡y hoy comprar una camisa / mirá cuánto nos atrasa! / "Estos barcos concluirán (dijo) la obra de Cornejo / subiendo por el Bermejo/ desde el Paraguay a Orán; / de allí a Salta anunciarán / por los ecos del cañón, / que por primera ocasión / saludan a esas riberas / las naves y las banderas / de la… *ci…vi…liza…ción*!" (en *Paulino Lucero*).

Troya por cuña. Para definir a su base de operaciones Thiers no apelaría a la utilitaria figura de la *cuña* que había empleado su par sajón Ponsonby. Quizás más refinado y literario hubiera preferido la metáfora creada por Alejandro Dumas, quien para imaginar el destino geopolítico y geocultural de la *uruguayidad*, acudió a las fuentes greco-romanas de Troya. Montevideo o la Nueva Troya se llamó la novela histórica-panfleto que publicó en París en 1850, también para relatar a la Guerra Grande, con datos "que le fueron facilitados por el General Melchor Pacheco y Obes", como alegato en favor de los "heroicos" montevideanos, sitiados entre 1843 y 1851 por las tropas de Rosas y Oribe. La novela estaba firmada: "Alejandro Dumas, escritor al servicio de Montevideo y

adversario de Rosas". Fijada la metáfora, en la biografía de Mujica Láinez dedicada a Ascasubi (*Vida de Aniceto el Gallo*, 1943), para referir a nuestro personaje durante este período se utilizará el título "El panadero poeta de la Nueva Troya".

Por las dudas, Ascasubi, también le dedicaba al ministro francés unas líneas para que no negocie con Rosas. *Carta ensilgada que le escribió el gaucho Juan de Dios Chaná, soldado de la escolta del general Rivera para don Antonio Tier, ministro que fue de la ciudad de Francia en 1840 [Carta ensilgada que le escribió el gaucho Chaná a don Antonio Tier, ministro de la ciudá de Francia, en el año 1840].*

Casi como un silogismo de esta cadena lógica de significantes, la *batalla de Caseros*, lejos de poder reducirse a una lucha casera entre unitarios y federales, habría que interpretarla como un conflicto internacional, que involucraba al puerto de Montevideo, y más allá, a las siempre atentas y nunca neutrales flotas de la corona británica y de Francia. Sin descontar los libros *que como balas* se lanzaban desde la *prensa de Chile.* Para sintetizar un punto de la lógica de aquellos conflictos, José María Rosa, interpreta que *Caseros* significa el desenlace de la "Segunda Guerra argentino-brasilera" (*Historia Argentina,* T. 5). "Pareciera que el objetivo del Ejército Grande, consistía más en entregar los ríos que en derrocar a Rosas". En el Tratado de Montevideo —por el cual se pactó la alianza contra la Argentina, que culminó en Caseros— quedó claramente establecido que, los Gobiernos de Entre Ríos y Corrientes (vale decir, Urquiza), se comprometen a emplear toda su influencia cerca del Gobierno que se organice en la Confederación Argentina (es decir, el mismo Urquiza, como había quedado entendido) para que este acuerde y consienta en "la libre navegación del Paraná y demás afluentes del Río de la Plata (art. 14 del Tratado contra Rosas de noviembre 21, 1851; concordante con el 18 del Tratado contra Oribe del 29 de mayo de ese año)".

Los versos de Ascasubi, develaban los misterios del Paraná y definían su programa de *ci...vi...liza...ción*: libre navegación de los ríos de toda la Cuenca del Plata desde el Paraguay para acabar con la "soledad" de los "desiertos", exportación de materias primas, importación de manufacturas, inmigración europea.

[...]

De Paraguay a Bell Ville

Una de las medidas de Mitre al atribuirse las potestades de Ministerio de Relaciones Exteriores fue reconocer los servicios prestados por el coronel-poeta-gacetero Hilario Ascasubi, quien será enviado a Europa en misión diplomática. Si bien había tenido un

viaje previo para tantear el territorio recorriendo Versalles y las Tullerías, en 1862 su viaje adquirirá credenciales oficiales y un contrato.

Como mencionamos, desde París una de las gestiones de Ascasubi se inscribía en el plan de Mitre para engrosar al ejército nacional. Así, junto a Rufino Varela en Francia formó parte de las comisiones de reclutamiento de mercenarios para la guerra contra Paraguay y para custodiar la frontera con el indígena (Lucas Codesido, *Armar el Estado, construir la Nación. La nacionalización de las fuerzas armadas en la Argentina y su vinculación con el proceso de construcción del Estado,* 2016). Entusiasmar la venida de mano de obra inmigrante completaba su nueva tarea diplomática. Sin contar algunos emprendimientos personales.

Acaso como necesaria bienvenida y presentación en sociedad, en 1863 Ascasubi sería biografiado por Benedict Gallet de Kultur, secretario de Mariano Balcarce (yerno del general San Martín y embajador en Francia) y hermano gemelo de Achille Gallet de Kultur, quien según los datos provistos por la Biblioteca Nacional de Francia era secretario de la legación argentina en Paris y cónsul de Uruguay.

Benedict Gallet de Kultur, el autor de la biografía que acompaña la presente edición, nació el 17 de octubre de 1815 en Francia, en Morsang (Seine-et-Oise). Escribió varias obras, entre ellas *Létendard de Pizarro et le cercueil du Général San Martín (El estandarte de Pizarro y el féretro del general San Martín)*, Bruxelles, impr. de Vve J. Van Buggenhoudt, 1861. La Biblioteca Nacional de Francia, entre otras, también registra Une tragédie au naturel, Nancy, impr. Hinzelin, 1846; *Une leçon de philosophie,* París, De Vigny DL 1851.

Quelques mots de biographie et une page d'histoire, le colonel don Hilario Ascasubi, par Bénédict Gallet de Kulture, Paris, Librairie parisienne 1863. Es el título de una de las primeras biografías de Ascasubi, la que además daba pormenorizada cuenta de su obra. Consideraba: *El suelo argentino. – Pampas y gauchos. – Fraile Muerto. – Aniceto el Gallo. – Infancia de Ascasubi. – Los granaderos a caballo. – Rosa Argentina. – El triunfo de Ayacucho... El sitio de Troya. – Hazme amar. – Doña Laureana Ascasubi. – El general Villagrán. – Cinco flores. – Lamartine. – Uno no muere. – Monte Caseros. – Un álbum. – El coronel Duchâteau. – América del sur. – Una aspiración y una esperanza...*

Breve biografía y una página de historia el coronel don Hilario Ascasubi de Gallet de Kultur, más allá de su carácter hagiográfico es un documento de sumo interés. Tanto por tratarse de un escrito salido de los ámbitos diplomáticos como por las consideraciones de la obra literaria de Ascasubi, leída desde Europa luego de la

consolidación del mitrismo en el poder. Cuestión, esta última, que también es apreciada en el documento que evidencia familiaridad con la historia política argentina.

(...) Quiroga, Dorrego, Ibarra, Bustos, habían izado la bandera de la rebelión contra Rivadavia, y contra las ideas unitarias de las que aquel ciudadano se había vuelto la personificación refulgente; ideas a medias realizadas hoy, de una manera práctica, a través de los esfuerzos del vencedor de Pavón; del autor inspirado en la bella *Historia de Belgrano*; de un presidente de república, elegido por unanimidad absoluta; reuniendo en sí la triple aureola del político, del poeta y del soldado; a la vez, religioso y filósofo; no queriendo la guerra sino para conseguir la paz, y realizando una, para conquistar la otra; en pocas palabras, el general Bartolomé Mitre.

Sobre su valía literaria, que además recoge juicios previos de Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López y un paneo general sobre las letras argentinas, el árbitro francés sentenciaba:

Aniceto el Gallo, en suma, es el divulgador original de un género completamente nuevo del género indígena... Como originalidad, *Paulino Lucero, la Tartamuda, la Encuetada, los Mellizos, los Misterios del Paraná* y una multitud de otras obras que se volvieron populares, son el producto de una inspiración que no pide nada prestado a las añoranzas del viejo mundo, a las reminiscencias de sus modelos, ni al perfume de sus glorias. Es la verdadera poesía del campo, es la literatura gauchesca, tan libre en sus movimientos como en las costumbres que expresa.

Pero, Gallet de Kultur ponderaba a la literatura de Ascasubi desde su performatividad política. Como agente de "la civilización del desierto". Él "ha sido en el rancho, el pionero de las vías férreas, el representante autorizado de la agricultura y de la industria". Para el francés, la literatura de Ascasubi combatía la condición de posibilidad de la existencia material de los gauchos.

No más pampas, llanuras; no más gauchos, campesinos; no más tierras desoladas, tierras cultivadas; no más ignorancia, escuelas; no más extranjeros, hermanos; no más supersticiones, creencias; en una palabra, la Europa con su progreso y menos los vicios, eso es lo que quiere Ascasubi y ha puesto sus inspiraciones poéticas al servicio de esa voluntad.

Concluyente, el biógrafo francés profetizaba: la literatura gauchesca de Ascasubi, enancada a los artefactos de la *civilización* —como el Puerto, el ferrocarril y el Estado—, eliminaría aquello que los poemas del cordobés buscaban eternizar: los gauchos y a sus huellas.

Lo dijimos, este mundo extraño y pintoresco se va. El progreso agronómico introducido en el campo; la inmigración, cuya marea creciente llena ya los vastos espacios; las vías del tren que lo invaden todo y que en poco tiempo atravesarán el país de un extremo a otro, de Rosario a Córdoba y de Buenos Aires a las Sierras del sur, elementos materiales traídos del viejo continente para perfeccionar el nuevo que están llamados a

cambiar todo. Nivelaremos las costumbres; borraremos el color local; romperemos la guitarra del gaucho y quién lo sabe si el mate, el mismo, no se desecará algún día como una hierba mala en los campos del Paraguay en donde abunda.

Sin perder el tiempo y por las dudas, en julio de 1867 Ascasubi junto a Héctor Orión Varela lanzaba en París la candidatura presidencial de Sarmiento durante una visita del sanjuanino a la capital francesa, en el marco de la Exposición Universal de ese año. Una de cuyas atracciones era la sección destinada a los gauchos maniquís.

El periódico *El Inválido Argentino,* en su número del 1º de diciembre de 1867, condenaba la violencia de la guerra contra el Paraguay y publicaba un comentario de dos páginas sobre "el impacto que habían producido en el púbico europeo" los gauchos de tamaño natural sobre los caballos embalsamados.

La madera no es la carne, la inmovilidad no es la vida y sin embargo, al contemplar en esta imitación relativamente imperfecta, a estos paisanos argentinos, de pintoresco traje, teniendo en la mano el mate reparador que le presenta la paisana con su sayo flotante y el brazo desnudo; y las temidas bolas, que jirando en el espacio detienen su carrera, al caballo o al novillo y el lazo con que los enlaza para el corral o el matadero, parece que se siente aspirar el aire tónico de la pampa...

En la revista *Hilario*, Laura Malosetti Costa reconstruyó los pormenores y significados de aquella Feria. Sobre el artículo en cuestión ampliaba, "seguía una larga disquisición sobre la belleza e inmensidad de la pampa", sobre la inminente desaparición de las modas y costumbres gauchas de la mano de la civilización y los ferrocarriles, y los elogios de militares ingleses como el Capitán Page y el Capitán de Marina Francis Head a la valentía y entereza de esos gauchos que el progreso condenaba a desaparecer, para concluir: "En resumen, esos gauchos son una de las más felices curiosidades de la Sección Argentina que admiran, atraen y retienen a la muchedumbre" (Laura Malosetti Costa, "París 1867: escenificación de gauchos rioplatenses en la exposición universal", en la revista *Hilario. Artes, letras, oficios*).

La Exposición Universal de 1867 fue inaugurada por el emperador Napoleón III el 1 de abril con un inmenso despliegue de construcciones en 48 hectáreas en el Champ de Mars y 21 hectáreas más en la vecina isla de Billancour, para demostrar la grandeza y el poderío del imperio francés. "Recibió más de 16 millones de visitantes, numerosos monarcas y mandatarios europeos y asiáticos, entre ellos el príncipe de Inglaterra y el Zar de Rusia". Sarmiento dejó testimonio de su paso por la Exposición en una fotografía ataviado con uniforme militar. Luego se fueron de banquete con Ascasubi y otros integrantes de la comitiva de recepción.

En 1871, inspirado por la Exposición Universal parisina, Sarmiento trasplantaría la idea y organizaría la Exposición de Artes y Productos Nacionales en Córdoba. Iniciativa eslabonada a las fundaciones de la Academia Nacional de Ciencias, el Observatorio Astronómico de Córdoba y la inauguración de un nuevo tramo de las vías del Ferrocarril Central. Al transitar por aquel camino de fierro, ordenó cambiar el nombre de la estación de Fraile Muerto (por *anticuado y colonial*) y remplazarlo por el de Bell Ville.

París

En su prolongada estancia parisina, asustado por otro *sitio* (doble sitio por la Comuna y el ejército prusiano), enlutado por la muerte de su hija y adentrado en la senectud; Ascasubi culminaría su *Santos Vega*...

El *canevas* o red de los *Mellizos de la Flor*, es un tema favorito de los gauchos argentinos, es la historia de un malevo capaz de cometer todos los crímenes, y que dio mucho que hacer a la justicia. Al referir sus hechos y su vida criminal por medio del payador Santos Vega, especie de mito de los paisanos que también he querido consagrar, se une felizmente la oportunidad de bosquejar la vida íntima de la Estancia y de sus habitantes, describir también las costumbres más peculiares a la campaña con alguno que otro rasgo de la vida de la ciudad (1872).

El libro ponía a los gauchos en un brumoso pasado idílico y reconciliado tras la confesión de los pecados del gaucho malo atrapado por el sargento de la partida. Se publicaba en el marco del proyecto de su última voluntad de edición. De los folletines y las hojas sueltas escritas en la pícara lengua gauchipolítica a su Obra Completa, encuadernada en tres tomos y publicada en París a través de la imprenta de Paul Dupont.

En el mismo 1872 en la Argentina también se publicaba y comenzaba otra historia, *El gaucho Martín Fierro* de un tal José Hernández.

Matías Rodeiro

+ en esta sección

Informes

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Revelaciones tiradas a la vereda

10.08.2025

Aníbal Buede

Hace unos meses saliendo de una inauguración en un museo de la ciudad, encontramos tirada (o colocada) en la vereda de ese museo un sobrecito de celofán con varios papeles escritos y una serie de fotografías de lo más variopinta dentro. Apuntes varios en letra manuscrita de frases sueltas a propósito del campo de la literatura, el psicoanálisis, el cine, la música, y claro, del arte en particular. Intuimos que esos pasajes eran fragmentos o citas de textos de otras personas. Algunos hasta parecen parte de una conversación o transcripción de alguna conferencia o entrevista.

Al día siguiente nos pusimos en la tarea de averiguar a quién pertenecían, porque entendimos esas notas como el insumo en el cual ella o él abrevaría cada tanto, intentando encontrar allí un tesoro secreto que desplegaría a intervalos.

7 días después dimos con la dueña del sobrecito. Quédenselas, nunca me sirvieron para nada, dijo en un mensaje de audio de wsp como respuesta al nuestro.

- Podemos publicar estos textos en el próximo número de **Tierra Media**?
- Me da igual, pero ni se les ocurra nombrarme.
- Okay, gracias

Lo que había en los papelitos:

El crítico es una emancipación de la subjetividad que invita al espectador a tomar un papel activo en la reelaboración del mensaje de la obra y a cuestionar la hegemonía cultural. Se sitúa en un lugar distinto del arte político de las buenas intenciones, o dependiente de un mensaje ideológico. Hay un arte que pugna por reintroducir en el discurso normalizador de la transición los residuos de la memoria.

A propósito de la neurosis, una obra siempre falla para que exista otra

El perfecto contemporáneo es el anacrónico

Me declaré cansado del arte innecesario (no tanto del lisa y llanamente malo). Cansado, por ejemplo, de que haya que hacer muestritas de mierda para construir fastuosos CV. ¿Cuánto podríamos lograr si aprendiéramos a renunciar? Una belleza hecha de renuncias. Un respeto hecho de renuncias. Una dignidad hecha de renuncias. Sería como ir hacia lo mínimo y, si no fuera imposible, llegar a la nada. Y acá es necesario hacer una precisión: cuando digo nada quiero decir desmesura, quiero decir altísima ambición

El marginado como antecedente de la víctima social

Dar a entender antes que explicar

El campo del arte como parque temático

Neutral, como un tiburón o un maremoto

El ingenuo se define en parte por la comunión con la materia que trabaja y la dificultad de tomar distancia más allá de su fascinación. El cínico se define no sólo por el chiste mordaz, sino también por el conocimiento y uso de los mecanismos del campo en que se mueve

No se puede gobernar con la propia coerción, hacen falta fuerzas ficticias

Una mente de primera calidad es la que es capaz de tener dos ideas contradictorias al

mismo tiempo

Darnos la oportunidad de distraernos

Me opongo a reformar la civilización con mi obra. Hace mucho que renuncié a eso. Todo intento de aleccionar a la sociedad fracasa porque, al tener que utilizar un lenguaje que esta pueda entender, se cae en la más burda complicidad con lo que, en teoría, se pretende cambiar

No se narra para recordar, sino para hacer ver. Para hacer visibles las conexiones, los gestos, los lugares, la disposición de los cuerpos

La única salida es desarmar todo, desbaratarlo, despilfarrar todo los saberes y la experiencia y construir algo nuevo, que ni siquiera se llame arte. Es un trabajo estúpido y destinado al fracaso, pero es un buen trabajo

Poder decir verdad y realidad sin entrecomillar

Cualquier chiste es una trompada maquillada, una transgresión que viaja por las vías legales que habilitan la condensación y el desplazamiento. Y viceversa: toda transgresión, por más premeditada, solemne o trágica que se presente, si se la mira con ganas o de reojo, suele revelar el contorno de un chiste

La dialéctica pierde su poder cuando emerge lo distinto

En qué momento perdemos ese candor? O mejor, en qué momento ese candor se convierte en cinismo?

El escándalo lleva a la obsolescencia

El arte no necesita afiliarse a nada. Le basta con preocuparse de su propio material - donde, dicho sea de paso, habita la sociedad entera- e instalar allí su crítica del poder. El arte, en definitiva, no es de orden ideológico sino pulsional. Ninguna reglamentación le sirve. Ninguna militancia. Salvo, tal vez, la que busca restituir al mundo su condición de materia opaca, dejarlo a merced de su propia deficiencia o, en el caso de la escritura, explorar la lengua, con incertidumbre y rigor, sin más interés en la moral que la moral de la forma misma

La vanguardia murió y solo se puede hablar con su fantasma (y entender equivocadamente)

Existen también otras formas de comprender lo político en el arte: aquéllas que trabajan con la imagen y sobre la imagen para hacer que el pensamiento estético genere

rupturas simbólicas de percepción y entendimiento. Estas rupturas sirven para cuestionar el régimen visual del capitalismo neoliberal, sometiendo a reflexión el ejercicio de la mirada para que sospeche de la transparencia comunicativa

Si hay un género de escritura que merece llamarse experimental, ése es el ensayo. Mientras el arte de narrar naufraga en la autoficción y el pensamiento en la divulgación, el ensayo se permite todas las libertades y las practica con un rigor único

Casi todo lo que se hace, se hace como pretexto para poder hacer otra cosa

Poner en evidencia en lugar de señalar

Solo nos va a interesar aquello que parece imposible
solo lo que no existe es lo que podemos imaginar

Antes que cualquier distinción entre una forma y un contenido, entre un significante y un significado, antes incluso que la partición entre enunciación y enunciado, está el Decir incalificable, la gloria de una «voz narrativa» que da a oír claramente, sin poder ser jamás oscurecida por la opacidad o el enigma o el horror terrible de lo que se comunica

La identidad como momificación

Apoyarse en el síntoma, creer en él, es querer "necesariamente" lo que somos por azar. El síntoma viene a agregarse al cuerpo que se presenta como inacabado, en un éxtasis que lo mantiene "abierto"

El problema no concierne entonces a la validez moral o política del mensaje transmitido por el dispositivo representativo. Concierne a ese dispositivo mismo. Su fisura deja aparecer que la eficacia del arte no consiste en transmitir mensajes, ofrecer modelos o contramodelos de comportamiento o enseñar a descifrar las representaciones. Consiste antes que nada en disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y de tiempos singulares que definen maneras de estar juntos o separados, frente a o en medio de, adentro o afuera, próximos o distantes

El cuerpo -último bastión de la resistencia ante las políticas capitalistas

No es una muestra de arte, es un ensayo con referencias al arte

El arte como producción de sentido, no de expresión de sentido

Una cierta distancia, una cierta indiferencia amable a su consagración

No hay que desesperarse, esa es la clave

Las primeras y más férreas resistencias a la novedad en el campo del arte no provienen del público inexperto sino de los propios artistas

Creo que si ahora lo cuento y puede quien lee evocar esto, tal vez en algún momento les pase con otra cosa

El aula como espacio democrático, un laboratorio donde pensar

es obvio que el ejercicio pictórico no tiene por único objetivo mostrar y dar visibilidad. Puede resultar interesante comparar esto con la "teoría del iceberg" de la que hablaba Hemingway, según la cual un relato se compone por dos historias. Una es la que efectivamente se escribe. La otra se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión

Pensé en la operación que ejerce la mirada sobre las cosas y cómo eso, la lectura, finalmente es la que puede acercarnos a lo que se va perdiendo bajo capas y capas de sentido

El fracaso es siempre un fracaso singular, único, inimitable. Nuestro.

Algunas de las fotos

Click para ampliar

Aníbal Buede

+ en esta sección

Exploraciones

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Rosa, tenemos que hablar

10.08.2025

Marta García

Foto: Benny Horne

Podría haber hecho una fortuna doblando películas porno al español latino. Su voz franelosa del cono sur erogenaba todo el abecedario. No había una sola letra que no se

humedeciera en sus cuerdas vocales. La glotis de Rosa era el sexshop del lenguaje articulado.

Pero se fue llenando de impaciencia ante las conversaciones sin goce. Empezó a perder fluidez y las charlas se hidrofugaron. Su voz de garganta profunda se transformó en un trueno escupiendo palabras como cálculos renales. Rosa advirtió que nadie le prestaba atención a lo que salía de esa boca seca. "A mis palabras se las lleva el viento" fue lo último que le escuchamos decir antes de que tomara una decisión tan frígida como ardiente: dejó de hablar y comenzó a comunicarse a través de cartas.

Las dirigía a amigos que se habían ido demasiado lejos y a familiares que se habían quedado demasiado cerca, al vecino para reclamarle que podara su frondoso sauce llorón porque entristecía la ropa tendida en el patio y nunca se secaba, a su jefe dejándola arriba del mingitorio porque cada vez que le pedía un aumento su secretaria le decía que justo se había ido al baño, al guarda del tren para preguntarle por qué llegaban después si habían salido antes, a su debilitado helecho de interior para que sacara fuerzas de adentro.

No echaba de menos su voz de terciopelo porno porque de alguna manera ella había logrado mantener en la escritura ese tono explícito. Lo que sí echaba de menos era tener un amorcito. Y apareció Juan. Rosa se enamoró de aquel escribano apenas la invitó a tomar un café a través de una copia certificada. Fue amor a primera lectura. Los mensajes comenzaron a subir de tono. Como el deseo escrito es más sólido que el hablado porque no se lo lleva el viento, pasaron a los hechos. Y en una noche de arrebatadora pasión autenticaron algo más que un amorcito.

No solo la hizo feliz sino que la acompañó certificando cada una de sus cartas, por lo que pasaron a tener valor de documento público. El amor encontró el modo de sobrevivir entre tanto papelerío y golpeteo del sello profesional. Pero Rosa no estaba encerrada en un hermetismo total. Tenía fugas. Cuando había luna llena y se le escapaba un Aaah!, o un "la puta madre" cuando una película terminaba mal, hasta un "goool" de su equipo en el último minuto. Juan advirtió en esa fuga de palabras la calentura vocal de Rosa. Y sin que ella se diera cuenta, las fue juntando una por una.

Hubo altibajos. Como aquella vez en que el escribano le labró un acta por no ser puntual en una cita. El romance entró en una etapa de pequeñas traiciones y grandes enojos. Como Rosa no le escribía, Juan le dejó una poética carta documento prendida con imanes en la heladera a la altura del freezer como para redondear la idea.

"Si vas a decirme que ya se terminó dejámelo por escrito,

certificá las firmas en dos ejemplares de un mismo tenor

y hacete cargo de los honorarios de tus silencios cuando te enojás".

Rosa se sintió desafiada. Decidió darle un corte mortal y le envió un telegrama colacionado de tres palabras y a un solo efecto: "Dése por abandonado". Quedó devastado. No le dolía tanto la ruptura como el hecho de que Rosa le hubiera dedicado tan pocas palabras. En la heladera se desató una pelea campal de cartelitos. Cuando se quedaron sin imanes, no pudieron continuar y todo terminó de la peor manera.

-Escribí con mayúsculas porque con minúsculas se te escucha bajito el telegrama.

-Léase: "DÉSE POR ABANDONADO".

Y sin mediar palabra, Rosa lo abandonó. No dio un portazo ni se fue caminando. Simplemente, se la llevó el viento, quizás el mismo que se había llevado sus palabras.

Desde ese día, Juan repite un ritual noche tras noche. Con la esperanza de que ella los encuentre, suelta esos pedacitos de voz que se le escaparon a Rosa, los que él guardó como un tesoro protegiéndolos del viento. Entonces, sucede.

-Rosa, tenemos que hablar...

Y Rosa le habla.

Marta García

+ en esta sección

Contame-la

---

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Se perdió Nicolino

10.08.2025

(A Nicolino Locche, boxeador y escapista. Único. Irrepetible)

Arturo Jaimez Lucchetta

Nicolino Locche atendiendo las indicaciones de Paco Bermúdez (ph: La Nación)

Rubén Torri era un joven periodista que se había sumado al equipo de Peñaflor con el Deporte en Radio Rivadavia. Con un talento inusitado para el relato del boxeo, sorprendió a todos relatando el semifondo de los combates de Nicolino Locche para radio Rivadavia.

La bodega Peñaflor era el único sponsor de la transmisión exclusiva de las peleas del Intocable. Osvaldo Caffarelli era el relator principal y Ernesto Cherquis Bialo el comentarista y la dupla Torri - García Blanco los secundaron.

Pero los periodistas no solo cubrían los sábados de glamour junto al ídolo. Después la seguían en la cena y a veces en el trasnoche. En la semana cubrían sus entrenamientos y eran como custodios para coartar un poco de la bohemia del mendocino. Don Paco Bermúdez, técnico y casi un padre para Locche, les advertía que no le pierdan pisada, porque así como en el ring, Nicolino se hacía invisible y se escapaba.

De tanto insistir, don Paco le permitió una salida al campeón. Rubén, el Cordobés para la jerga porteña, fue el cómplice inconsciente."Dele Paco déjelo ir a Nico, yo lo acompaño y lo vigilo". Ni usted ni la guardia de infantería pueden vigilar a este sinvergüenza. Vayan pero usted va a ser el culpable si se le raja. Usted va a quedar mas desorientado que Paul Fuji, como el hawaiano no lo va a poder ver y le va a hacer el side step. No diga después que no se lo advertí.

Un poco aterrorizado pero también entusiasmado, el periodista acompañó a Nicolino a una parrilla de unos amigos en la costanera y, como había advertido el maestro, Locche se perdió entre el postre y la sobremesa. Cuando Rubencito lo quiso buscar, no había ni rastro del campeón ni su Torino. El Intocable se hizo invisible y el relator pasó a ser el culpable de una más de las agachadas de un escapista de lujo. Para Nicolino el ring era una metáfora de la vida y afuera del cuadrilátero tenía más mañas que entre las sogas.

Torri había pecado de inocente y de cabeza para Juan Carlos Lectoure, quien no se lo perdonó nunca. Cabecita negra (mote despectivo con el que algunos porteños denostan a los argentinos de provincia), irresponsable, inocente, boludo, ingenuo; formaban parte del rosario de adjetivos que usó el mánager para reprender al periodista cordobés.

"Desapareció Nicolino", titularon los diarios. "Dónde está Locche" se preguntaban los cronistas de la televisión. La radio montó guardia en el domicilio del campeón en Buenos Aires. Le llamaban permanentemente a doña Nicolina, la madre de Nicolino. Pero nada. El Intocable seguía sin aparecer.

Don Paco no estaba sorprendido, él ya lo conocía, sabía que era capaz de eso y mucho más, porque ya se lo había hecho en Mendoza. Lo que pasa es que como todavía no era campeón del mundo y aún no había conquistado a las multitudes del Luna Park, aquellas escapadas pasaron desapercibidas.

Torri no pudo dormir en toda la semana, tampoco pudo volver a Córdoba, donde vivía junto a su familia. Tito Lectoure y Paco Bermúdez le pidieron que lo fuera a buscar. Rubén iba todas las mañanas al bar Ring Side, que estaba en la vereda del Luna Park por calle Bouchard, pero nadie había visto a Nicolino. Allí leía los diarios y escuchaba los

reportes de la radio. La desaparición de Locche era un tema de estado. Se aproximaba una nueva defensa de su título welter junior y no había pisado el gimnasio por una semana. Es cierto que el Intocable no era un campeón de los entrenamientos, pero para que sus reflejos estuvieran a la velocidad requerida, al menos debía pasar por la puerta del gimnasio.

Cherquis repetía en La Oral Deportiva, junto al relator José María Muñoz, la misma palabra de aquella noche en Tokio cuando Nico dormía en el camarín minutos antes de enfrentar a Fuji por el título mundial: ¡Irresponsable!.

Obviamente que todos estaban detrás del rastro del campeón y, por lo tanto, cuando apareciera y volviera al ring, todos también repletarían el mítico estadio del bajo porteño.

Fue allá lejos y hace tiempo. Fue en Buenos Aires y antes de alguna defensa del título. Nicolino le hizo cintura a Rubén Torri, el periodista y custodio ocasional. Siete días más tarde Locche apareció con su bolsito de cuero por la puerta de la calle Madero, entró al gimnasio del Luna Park como si hubiese ido ayer y anteayer. Saludó a Lectoure, a Bermúdez, a los demás boxeadores y a los periodistas.

Así de sorpresivo, así de rutilante en los diarios, radios y canales: Apareció Nicolino.

A Torri le volvió el color pastel de su rostro achinado y fin de la película. Unos días más tarde como por el bajo, dentro de los seis por seis y las tres cuerdas, así como antes le quitó el sueño al periodista, ante un estadio repleto, le hizo la vida imposible al español Barrera Corpas o al colombiano Antonio Cervantes, Kid Pambelé, no lo recuerdo. Para el caso, da lo mismo. La magia de Nicolino necesitaba tanto de la noche y la bohemia como el asado y los amigos.

De entrenamiento, bastaban una docena de días.

Arturo Jaimez Lucchetta

+ en esta sección

Contame-la

tierra media
una ciudad entre dos océanos

Travellings

10.08.2025

Chiloé: lluvia, serpientes y titanes

Nelson Specchia

Foto: Nelson Specchia

En la Isla Grande, en el archipiélago de Chiloé, llueve siempre. A veces con parsimonia, otras con violencia, pero la lluvia es una presencia tan inalterable como la bruma lechosa que viene desde la abertura colosal del Pacífico, o el aire arremolinado que baja desde las alturas andinas. La tierra ha debido adaptarse a esa pluviometría tan pertinaz: el suelo es blando y arenoso, surcado de acequias naturales, canalones, inclinaciones y cunetas por donde las riadas de la lluvia corren o se filtran. El verde, amén de las latitudes tan australes y del frío que envuelve todo, surge de cada esquina, aún a su

pesar: el agua tira de él hacia arriba, despliega las hojas más variadas, los tallos envolventes.

Rosalía atiende la cocina. La cocina no debe enfriarse nunca: es la defensa contra esa humedad que cala las paredes de piedra lisa y las maderas de las tejas de los techos a dos aguas. Como en Roma o en Cartago, en Chiloé la cocina es el centro de la casa. Cuando una pareja joven piensa en casarse, la primera preocupación en agenciarse una buena cocina. Además de los obvios usos para la cocción de los alimentos, el armatoste de hierro de fundición tendrá que calefaccionar y secar. Sobre ella se armarán unas estanterías, tablones y rieles, adonde irán, por turnos, los cacharros, la ropa lavada, los plumones de las camas y la larga lista de herramientas que, lejos de la cocina, tienden a compenetrarse con esa humedad eterna que circunda los ambientes.

Y un buen fuego en la cocina también mantiene lejos al Millalobo y a su mujer, la Huenchula, que gobiernan juntos el mar, las lluvias y las tormentas. Su gobierno es húmedo, por eso quien está a la intemperie, está a su alcance y arbitrio; en cambio quien se seca junto a la cocina queda más retirado, aislado de estos dos reyes terribles, que desde el fondo del mar y desde su superficie imponen sus caprichos.

Rosalía intenta que siempre un tronco grueso arda en el hornillo central de la cocina. Se lo enseñó su madre, en un aparato parecido a este que ella tiene en su casa, aunque más modesto y antiguo. La cocina de Rosalía tiene cuatro hornallas, con tres círculos de acero cada una; un horno seco donde cocina el pan, y a veces algún asado. Y hasta tiene un serpentín que rodea el hornillo, y que permite tener agua caliente. Esa es una novedad tremenda respecto de la casa de su madre, donde siempre las mujeres lavaron todo con esa agua helada que quema las palmas de las manos hasta dejarlas en un solo callo rojizo, insensible y duro.

Su madre le advirtió contra los caprichos de la Huenchula, que suele cebarse en las mujeres más que su marido, el gran Millalobo. Éste se queda a veces con algunos hombres, que no regresan a tierra tras la faena de la pesca, porque el barco fantasma, el caleuche, los embistió en medio de la neblina, o una ola súbita envolvió sus botes y los llevó hacia el trono del Millalobo. La Huenchula también arma olas, pero suele estar en las ráfagas de viento con agua, cuando las mujeres están cortando la leña, recogiendo las papas de los surcos arenosos, o trayendo las cestas de verdura desde las huertas. Cuando el viento es desapacible, Rosalía se queda cerca de la cocina, intenta no salir de su casa.

Su madre le contó que las malas artes traicioneras de la Huenchula vienen desde muy antiguo, desde que las dos serpientes lucharon. La Trentren Vilu, que era la madre de

las montañas y de los volcanes, se enzarzó en una lucha a muerte con la Caicai Vilu, la madre de todas las aguas del mundo. Y ambas titanes, golpeándose y forcejeando, armaron la marejada más grande que hubo: la tierra se movió en todos los sentidos. Algunas montañas altas desaparecieron de la vista. Extensiones larguísimas de tierra se hundieron para siempre en el fondo del mar. Tras el diluvio, cuando la Trentren Vilu logró que la titán marina, mitad serpiente y mitad pez, se alejara de las costas, la tierra quedó toda partida, seccionada, mutilada en innumerables islas e islotes. Esta tierra herida es el archipiélago de Chiloé. La Caicai Vilu aceptó retirarse de las costas pero, a cambio, dejó al Millalobo como señor del agua.

Y la Huenchula, de joven, había sido hermosa, con el pelo largo y renegrido, hija de una importante machi de la costa del mar. Como todas las mujeres, debía dedicar una parte del día a acarrear agua dulce, recoger las papas de los surcos y las demás verduras. Pero le gustaba que todos admiraran su belleza: no pasaba mucho tiempo junto a la seca y caliente cocina, sino que daba largos paseos por la costa y los bordes del lago del que extraía el agua para beber. Esa actitud suya fue aprovechada por el gran Millalobo, que la raptó y la llevó a su trono, en el fondo del mar. La rabia de la Huenchula viene desde entonces, ella quisiera que todo eso sea mar, que esos pedazos de tierra que quedaron sobre la superficie desaparecieran, y se desquita empujando y enloqueciendo a las mujeres solas, a golpes de viento y de agua.

Algunas mañanas, cuando amanece con esa ventisca que no deja caminar y mueve todo lo que hay sobre la superficie (con la única excepción, quizás, de los dos enormes bueyes atados al yugo, que permanecen firmes y ajenos a todo en el medio del patio), Rosalía se encomienda al coñipoñi, que nunca deja de llevar en el bolsillo de su delantal. Y cuando se acuesta lo ubica bajo su almohada.

A su coñipoñi también se lo dio su madre, cuando ella tuvo su primer sangrado. El cañipoñi es un gusano gris y largo; las mujeres los juntan de los tallos de las plantas de papas que cruzan en surcos parejos toda la superficie de las islas de Chiloé. Los gusanos se alimentan con leche hasta que son adultos; cuando se mueren, se secan y se convierten en amuletos que alientan la fertilidad en las madres y las protegen contra las inclemencias del viento y del agua.

A Rosalía no se le ocurriría alejarse de la seca cocina y salir de su casa sin el cañipoñi en el bolsillo del delantal, y noche a noche pone la larga cascarita gris bajo su almohada. Cuando su hombre le levanta el camisón de algodón y se sube encima de ella, Rosalía hunde los dedos bajo la almohada y busca a tientas, hasta que toca con las puntas el cuerpo del gusanito. Le pide al cañipoñi que esa sea la noche: que la semilla entre en ella y su vientre comience a abultar, empujado por su hijo creciendo dentro. Pero la

envidiosa Huenchula la debe haber fallado en un golpe de viento, porque los embates de su hombre –bestiales, alcohólicos, sudorosos– se acaban aflojando sin dejar semillas.

Rosalía está decidida. Si para cuando vuelva la luna su vientre no ha comenzado a crecer, entrará al agua, andando despacio, a buscar al Millalobo. Su vagina no será el único lugar seco de todo Chiloé.

Fotos: Nelson Specchia

Nelson Specchia

+ en esta sección

Contame-la

tierra media

una ciudad entre dos océanos

Calabazas a la deriva

10.08.2025

Luis Eliseo Altamira

Lago Suwa, de Katsushika Hokusai

Hokusai nació en Edo, actual Tokio, en 1760. Tokitarō, tal el nombre que recibió al nacer, fue el hijo de la concubina de un fabricante de espejos. Comenzó a pintar a los seis años; a los dieciséis se inició como aprendiz de grabador y dos años más tarde ingresó en el taller de Katsukawa Shunshō, uno de los más grandes artistas de ukiyo –e (que significa *pinturas del mundo flotante*) de su tiempo.

El ukiyo –e, basado en una técnica de grabado en planchas de madera de cerezo, reflejaba la vida de los artistas de entonces, así definida por el novelista Asi Ryōi: *"Viviendo sólo para el momento, saboreando la luna, la nieve, los cerezos en flor y las hojas de arce, cantando canciones, bebiendo sake y divirtiéndose simplemente*

flotando, indiferente a la perspectiva de pobreza inminente, optimista y despreocupado, como una calabaza arrastrada por la corriente del río".

*

"Sigo un precepto hindú – decía Enrique Villegas -: *si puedes estar sentado, no estés parado; si puedes estar acostado, no estés sentado"*. Aseguraba que para vivir alcanzaba con tener treinta amigos que lo inviten a comer a uno, una vez por mes.

David Beizada (alias Darío), el primero de la derecha

Sumamente puntual, con gran disciplina y exigencia en el trabajo, el Che Guevara trabajaba en la función pública, en Cuba, de 16 a 20 horas diarias. Ya en noviembre de 1959, a nueve meses del triunfo revolucionario, había inaugurado las jornadas de trabajo voluntario con el propósito de promover una actitud social más desinteresada desde el punto de vista material frente al trabajo.

No es de sorprender, entonces, que aborreciera a todo aquel que, coherente con su humana desafección a poner el lomo, optara por cargar con el estigma social de lumpen, vago o tímido para el esfuerzo. En su campaña en Bolivia, Guevara calificaba el desempeño de los guerrilleros en una libreta. Lo hacía escrupulosamente, cada tres meses, tomando como referencia la fecha de incorporación de cada quién al grupo armado. Esto fue lo primero que escribió sobre Eusebio Tapia, un campesino aymara, militante del Partido Comunista Boliviano: *"21/4/67 – tres meses – Pésimo. Resultó vago, mentiroso y ladrón. Quiere irse y nosotros lo expulsaremos, pero su salida está condicionada a su buena conducta".*

Con David Adriázola Beizada (alias Darío), militante del Partido Comunista Marxista Leninista, fue furibundo: *"14/3/67 - 3 meses – Muy Malo. Parece ser un retrasado mental, pero además pertenece al lumpen proletariado. Su destino es ser fusilado o destinado a tareas de retaguardia. No se podrá sacar un revolucionario de él"* (*).

En la vereda opuesta a la de la intolerancia del revolucionario, podríamos situar a Salvador Dalí, quién, en su libro *Vida Secreta* dedica algunas páginas a un tal Ramón de la Hermosa, un vago consuetudinario de un pueblo del mar Mediterráneo, dónde vivía el pintor a principios de los años 30. Ramón paraba en el bar del casino de Port Lligat, dónde podía encontrárselo siempre muy bien vestido, saboreando un café, un cigarro y un vaso de aguardiente. *"Sabiendo que era incapaz de ganarse el sustento, los caballeros le daban su ropa usada y unos céntimos con los que vivía en el milagro de cada instante"*, explica Dalí.

El ayuntamiento le había permitido ocupar una casa abandonada. *"Cada día* – prosigue el pintor –, *cuando venía a sonsacarnos algunas de las sobras de la cocina, le preguntaba: ¿Cómo van las cosas, Ramón?.`Muy mal,´ señor Salvador, repetía invariablemente. ¡Cada vez peor!.´Después de lo cual dejaba escapar una sonrisita taimada que se escurría bajo el bigote"*. Ramón, quién gustaba de repetir la frase *"¡Hay años en los que uno no tiene ganas de hacer nada!",* solía recordar a menudo un viaje de tres días, en el que había tenido el "honor" de llevar el maletín de un campeón de billar. *"Decía las cosas menos interesantes del mundo* – recuerda Dalí – *con una minuciosidad y un tono épico digno de la Ilíada. Después de las tensas y agotadoras conversaciones de París, donde pululaban el doble sentido, la malicia y la diplomacia, las conversaciones con Ramón inducían una serenidad del alma y conseguían una elevación del aburrido anecdotismo, que eran incomparables".*

Por desgracia, el *far niente* no es eterno ni siempre dulce. Para ello habría que prescindir de muchas de las necesidades básicas y poseer una indoblegable tranquilidad del espíritu. Pero qué lindo es extenderse y vagar por el mundo que, de continuo, está manifestándose. Dice Manuel Castilla, en su poema *El gozante*: *"Me dejo estar sobre la tierra porque soy el gozante. El que bajo las nubes se queda silencioso. Pienso: si alguno me tocara las manos se iría enloquecido de eternidad, húmedo de astros lilas, relucientes. En mis ojos cobijo todo el ramaje vivo del quebracho. A veces un lapacho me corona con flores blancas y me bebo esa leche como si fuera el niño más viejo de la tierra. ¿A dónde irán mis ojos llenos de hojas? ¿Por dónde en ellos vagará el cielo yéndose? De cara al infinito siento que pone huevos sobre mi pecho el tiempo".*

(*) Darío, empero, sería uno de los tres guerrilleros bolivianos que, tras la muerte del Che, conseguiría sortear el cerco del ejército de René Barrientos.

Luis Eliseo Altamira

+ en esta sección

Contame-la